



تخلیق کی لامتناہی وکیرت

ادب کے بارے میں اس بات کو ذہن میں ر لھنا بہت ضروری ہے کہ تخلیق محدود FINITE نہیں ہے۔ تخلیق کو محدود FINITE کرنے کی راہ پر ڈالنے کی کوشش نہ صرف فعل عبث ہے بلکہ تخلیق کے مزاج ہی کے خلاف ہے۔ ادب بہتا پانی ہے یہ کناروں کو توڑنے موجوں کے ٹکرانے نئے کھیتوں کو سیراب کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل FINITE کی ضد ہے۔ ادب ان دیکھی کو دیکھنے، ان کہی کو کہنے، ان سنی کو سننے، ان چھوٹی کو چھوٹے کا عمل ہے۔ ایسی ان کہی کو کہنے کا جس کی خود ادب کو خبر نہیں، شاید کبھی ہوگی بھی نہیں۔ ادب میں خبر اتنی ہی اہم ہے جتنی ہے خبری، شعور اتنا ہی اہم ہے، جتنا لاشعوری، یا بیان اتنا ہی اہم ہے جتنا تحت بیانی۔ تخلیق کی کافر ادائی بہت کچھ وہی ہے جو حسن والوں کا شیوہ ہے یعنی بقول غالب سادگی و پرکاری

قرطاس اعزاز

پروفیسر گوپی چند نارنگے

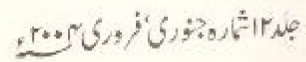
کے نام

دو نون باہمدگر
تنقیض ہیں، گویا
منسوخ کرنے اور
بنانے کا عمل ہے
ادب میں گویائی ہی

خاموشی بھی بہت کچھ ہے، جہاں معلوم کے پر جلتے ہیں، تخلیق کے حضور میں ہر عمل جھوٹا متقید، مجبور اور محدود رہ جاتا ہے۔ ادب کی ہر کہانی لامحدود INFINITE کے تفاعل کی نئی داستان کہتی ہے جہاں تجربہ متحیر اور زبان گنگ رہ جاتی ہے۔ ادب کا کام متعینہ اقدار کی پاسداری نہیں، ہر فن پارہ کسی نئی سچائی کا اثبات ہے، اس طرح ادب ایسی بصارت اور ایسی بصیرت ہے جو متعینہ علوم کی حدود سے آگے جاتی ہے۔ ادب میں انیڈیالوجی بھی وہی سچی اور کھری ہے جو متعینہ اور متوقع کو نہ دہرائے، بلکہ غیر متوقع کو، ان جانے ان دیکھے کو دکھا سکے۔ ادب بے نام کو نام، بے آواز کو آواز دینے کا عمل ہے، یا ایسے سر کو سننے اور گانے کو جو سنگیت کے راز کا محرم تو ہو لیکن پہلے کبھی سنایا گیا نہ گیا ہو۔

گوپی چند نارنگے

زندگی کے ساتھ ساتھ



المجلد الثاني

گلزار جاوید

بانی منیر علی

مذیر مسئول

مدير تعاون

محسن بیوپاری، بیگز، قاقہ رحیم الدین، ڈاکٹر انور نسیم

35

150 روپے

 $\frac{1}{2} \times 300$

فی پڑچ

تجربہ شمارے

ذو الحجة

40

20

80 ریال

80

5

۱۲

امریکہ کیسٹرا

میر طانیس

سعودی عرب

متحدہ عرب امارات

5

حیر و بن ملک
ہوئی ڈاک سے

رابطہ: 1-53770، بیخارج III اور پندرہ

فون 5462495 فکس 4433619 موبائل 0300-5176062

E-Mail: waqar's_oma@yahoo.com

پیشتر: فیض الاسلام پر غلبہ پر یس ٹرنک بازار اور اولین می

متاع چہار سو



۴۳	نکلوں کی عورت..... شیخ خالد	قرطاس اعزاز	۳	یہشت ادب..... موسیٰ رضا
۶۷	ایچھا دھاری ناگ..... گلزار جاوید		۶	براہ راست..... گلزار جاوید
۷۲	نظم عصر		۱۱	اسلوبیات اقبال... گوپی چند نارنگ
	عبدالعزیز خالد: نکلن ناتھ آزاد، شبنم کلیل، دیکھ قمر قیصر، شبنم زہیر کجانی، علی آؤر		۱۹	چند لمحے..... احمد ندیم قاسمی
	کرامت بخاری، فیصل عظیم شہاب صفدر		۲۰	سے تو دل عاشق..... مجتبیٰ حسین
	نشان راہ		۲۴	علوم فنون کا خزینہ..... محمد ایوب واقف
۷۸	کرتا ہوں جمع پھر..... بگن ناتھ آزاد		۲۹	اروہ تنقید کی لال کتاب.. محمود ہاشمی
۸۳	اروہ کے اولین افسانے..... ڈاکٹر قمر بکس		۳۱	اسلوبیاتی تنقید..... معنی تبسم
	آئینہ فن		۳۴	منو کا متن..... گوپی چند نارنگ
۹۰	غم عشق گر نہ ہوتا..... انور سدید		۴۲	قلب صمیم
۹۱	قمر علی عباسی کا اسلوب..... مامون الیمین			زہیر کجانی، صدیق شاہد، تنویر چھول
۹۴	گد رگیا ہے مانہ..... ظفر علی راجا		۴۳	سخن تازہ
۹۶	تیر اجاد پول رہا ہے..... ظفر اقبال ظفر			تابش دہلوی، محسن بھوپالی، پرتو ریلہ، مامون الیمین، سرور انبالوی، دیکھ قمر
۹۷	سلطنت ادب کی ملکہ تاجور... عابدہ تقی			اکبر حیدری، یوگیندر بھل، شبنم قیصر، شبنم زہیر کجانی، نسیم سحر سلطان رشک، انوار فیروز، سوہن راہی
۹۹	نیلم کی گرامر..... غلام شبیر رانا			خیال آفاقی، اصغر مہدی، ڈاکٹر عابد علی، باقر زیدی، عبدالغفار عزم، آزاد لکھنوی
	بساط بشارت			کرامت بخاری، سجاد مرزا، علی آؤر تابش خازنہ، حسیں نوری، انجم جاوید، شگفتہ
۱۰۱	قلعات غزل..... سر نر از شاہد			نازلی، نوید سروش، بزم آرا، بزمی، شہباز خواجہ، شہاب صفدر، امتیاز شاہ، فیصل عظیم
۱۰۲	تخلیق عصر			افسانے
	تازہ و تصانیف کا تعارف..... عطیہ سکندر علی			یاد شاہ..... جوگندر پال
۱۰۸	رس رابطے		۵۶	پچھلی مینٹر..... ستیہ پال آنند
	جس تو ترتیب تدوین..... انجاز کھوکھر		۵۹	



3. *Anthology of Modern Urdu Poetry* for Indian Council for Cultural Relations, New Delhi 1981.
4. *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, Editor Urdu Section, Indian Writers Union, Palni (Kerala), 1985.
5. *Anthology of Urdu Short Stories*, prepared for UNESCO's Collection of Representative Works, Indian Series. Accepted for publication by the Sahitya Akademi, (Indian National Academy of Letters), New Delhi.
6. *Babur Singh Bedi: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1989.
7. *Krishan Chander: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1990.
8. *Babur Singh: Selected Short Stories*, edited with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1996.
9. *Urdu Language and Literature: Critical Perspectives*, New Delhi 1991.
10. *Encyclopedia of Indian Literature* (6 volumes), Urdu Editor-cum-Adviser, Sahitya Akademi, New Delhi 1987-1994.
11. *Masterpieces of Indian Literature* (in 3 volumes), Editor Urdu Section, National Book Trust of India, New Delhi 1997.

Books in Hindi

1. *Amir Khusrau Ka Hindavi Kavya*, (Amir Khusrau's Hindi Poetry), Delhi 1990.
2. *Babur Singh ke Shreshth Kahaniyan*, Sahitya Akademi, New Delhi 1997.
3. *Poethak Aadhar: Anichana*, (Reader Response Criticism), New Delhi 1997.
4. *Samrachmayat: Uttar-Samrachmayat evam Prachya Karayashasra* (trs. by Devesh), Sahitya Akademi, New Delhi, 2000.
5. *Urdu kaise likhen*, NCPUE (HRD), New Delhi, 2001.

Books in Urdu

1. *Hindustani Qasid se Mehak-e-Urdu Masturayyan*, Delhi 1962 (Awarded Ghalib Prize as the best research work of the year by the U.P. Urdu Academy).
2. *Karbul-e-Katha ka Usmaniya Mudali'a*, Delhi 1970 (co-author), (Awarded U.P. Urdu Academy Prize).
3. *Jala Naka*, Recommendations of the Urdu Script Reforms Committee of the Urdu Development Board, ed., Taraqqi Urdu Board, New Delhi 1974.
4. *Puranon ki Kahaniyan*, in the Dr. Zakir Husain Series of the National Book Trust of India, New Delhi 1976.
5. *Wazahati Kaabiyat* 1976, Bureau for Promotion of Urdu, New Delhi 1980.

6. *Urdu Afkaar: Riwayat aur Usul*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981, second edition, Lahore 1986.
7. *Amir Shamsi*, ed., Educational Publishing House, Delhi 1981.
8. *Sakar Ishraq*, Educational Publishing House, Delhi 1982.
9. *Ushooqiyat-e-Ali*, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi 1985, second edition, Delhi 1985.
10. *Sanhar-e-Karbala: Kahani She'ri Is'fara*, Educational Publishing House Delhi 1986.
11. *Inizar-e-Husam aur nake Afkaar*, Educational Book House, Aligarh 1986.
12. *Amir Khusrau ka Hindavi Kafayun* (with Berlin MS of Sprenger Collection), Amir Khusrau Society, Chicago 1987, second edition, Lahore 1991, third edition, Delhi 1992.
13. *Adabi Tanqeed aur Ushooqiyat*, New Delhi 1989.
14. *Qasid: Isaas Tanqeed*, Aligarh 1992.
15. *Saahityaat, Pas-Saahityaat aur Mashraqi She'ryaat*, Delhi 1994. (Recipient of the National Academy of Letters, Sahitya Akademi's Award, 1995).
16. *Babur Singh ke Beharun Afkaar*, ed. with an introduction, Sahitya Akademi, New Delhi 1995.
17. *Urdu Adab de-Jadidiat par Maqadima*, Urdu Academy, Delhi 1998.
18. *Urdu Adab Bism-e-Sah mein*, ed. Sahitya Akademi, New Delhi 2002.
19. *Urdu Ghazal aur Hindustani Zehn-o-Tahzil*, National Urdu Council, New Delhi 2002.
20. *Hindustani ke Jang-e-Azadi aur Urdu Shairi*, National Urdu Council, New Delhi 2002.

Books on Gopi Chand Narang

1. *Ph.D. Thesis: Gopi Chand Narang: Life & Work* submitted by Dr. Hamid Ali Khan to Bihar University, Muzaffarpur, degree awarded in 1992, published by Educational Publishing House, New Delhi, 1995.
2. Dr. Manzoor Anshiq Harqani published his book, *Gopi Chand Narang aur Adabi Nazariya Nazari* from Har Arand Publications, New Delhi, 1995.
3. *Gopi Chand Narang: Shakhshyat aur Adabi Khudmunt* ed. by Shahryar & Abul Kalam Qasim, Maktaba Jamia Ltd., New Delhi, 1995.
4. *Alfaz* Aligarh, Special number on Gopi Chand Narang, Aligarh, 1987.

33. Contributed a substantial section on Modern Urdu Literature in *Hindi Sahitya ka Bihari Juhar* (Nigari Prachari Sabha, Vol.9, pp. 210-282), 1978.
34. Contributed papers and participated in many Indian and International Seminars, Conferences, and Workshops on language and literature.
35. Member, Executive Board, Sahitya Akademi, National Academy of Letters (1983-1992).
36. Member, Programme Advisory Committee, Delhi Television (three terms).
37. Visited Oslo in August 1981 at the invitation of the Government of Norway and addressed the Writers Union and various literary and cultural organisations.
38. Participated in the 10th World Congress of Sociology held in Mexico City in August 1982, and presented a paper on Orthography.
39. Visited U.S.A., Canada, and U.K. in 1982, 1986, 1992 & 2001 and gave lectures at the Universities of California, Arizona, Wisconsin, Chicago, Minnesota, Cornell, Philadelphia, Toronto and London.
40. Visited USSR, on the invitation of the Soviet Union to participate in the International Forum on Nuclear Disarmament and Peace in Moscow, and also visited Central Asia, and delivered lectures in Tashkent, Bishkek, and Samarkent, 1986.
41. Member, Advisory Panel, National Book Trust of India (1993).
42. Member, Governing Body, Laxmi Bai College, Delhi University, 1992-1993.
43. Delegate at the Asian Literary Perspectives Conference, Washington D.C., April 1997.
44. Khalsa Tri-Centenary Award, April 2000.
45. Member, National Council for Promotion of Indian Languages, 2001.
46. Member, Language Advisory Committee, NCERT, 2001.
47. Vice-Chairman, National Council for Promotion of Urdu Language, 2003.

Education

1. Ph.D. University of Delhi, 1958.
2. M.A. Urdu, University of Delhi, 1954. First Class First.
3. Diploma in Linguistics, University of Delhi, 1961. First Division.
4. Post Doctoral Courses in Acoustic Phonetics and Transformational Grammar, Indiana University, 1964.

Fellowships & Grants

1. Humanities Research Fellowship awarded by the Ministry of Education, Government of India, to complete doctoral dissertation, 1954-57.
2. Commonwealth Fellowship awarded by the Government of U.K. for research work under the auspices of the School of Oriental and African Studies, University of London - declined in order to accept the University of Wisconsin's offer (1963).
3. Grant from Ford Foundation to attend the Summer Linguistic Institute, Indiana University, Bloomington, 1964.
4. Grant from Michigan University to participate in the 27th International Orientalists Congress held in Ann Arbor, 1968.
5. National Fellow, University Grants Commission 1985-1986.
6. Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, 1997.

Teaching And Research Positions

1. Lecturer, St. Stephen's College, University of Delhi, 1957-58.
2. Lecturer, University of Delhi, 1959-1961.
3. Reader, Department of Urdu, University of Delhi, 1961-1974.
4. Visiting Professor, Department of Indian Studies, University of Wisconsin, Madison, 1963-65.
5. Reinvited as Visiting Professor by the University of Wisconsin for a second term of two years, 1968-70.
6. Visiting Professor, South Asia Institute, University of Minnesota, Minneapolis, 1969 (Summer Institute).
7. Professor and Head, Jamia Millia University, New Delhi (1974-1984).
8. Professor of Urdu, Delhi University, Delhi (1985-1995).
9. Vice-Chairman, Urdu Academy, National Capital Territory of Delhi (1996-99).

Publications

More than 56 books are published, eleven in English, five in Hindi and forty in Urdu. Some of the titles are mentioned below:

Books in English

1. *Kurkhanakari Dialect of Delhi* (Varanasi, Delhi 1961).
2. *Readings in Literary Urdu Prose*: a graded reader, first edition, Wisconsin 1967, second edition also by the University of Wisconsin Press, Madison, 1968, third revised edition, National Urdu Council, New Delhi 2001.

BAHISHTE ADAB

Musa Raza (Delhi)

Name	
Narang, Gopi Chand	
Present Position	
President, Sahitya Akademi (National Academy of Letters) Rabindra Bhawan, Feroze Shah Road New Delhi 110001 (2003-2007)	
Date & Place of Birth	
February 11, 1931, Dikka, India	
Permanent Address	
13-252, Saryodaya Enclave, New Delhi-110017 Phone: (R) 26511460, 26568956 (C) 23386623, 23387064 Fax: 23074168 e-mail: narang_g@yahoo.co.in	
Academic Distinctions, Awards, Honours & Achievements	
1	'Padma Bhushan' by the Government of India, 2001
2	'Padma Shri' awarded by the President of India on the Republic Day, 1990
3	Indira Gandhi Memorial Fellowship, IGNCA, Oct. 2002
4	Rockefeller Foundation Fellowship for Residency at Bellagio Study Centre, Italy, Summer 1997
5	Twice Visiting Professor at the University of Wisconsin, Madison, and the University of Minnesota, Minneapolis, U.S.A., 1963-65 and 1968-70
6	Acting Vice Chancellor, Jamia Millia University, May-June, 1981-1982
7	Visiting Professor, Department of East European & Oriental Studies, University of Oslo, Norway, Fall Semester, 1997
8	Member Trust, NBT, India
9	Rajiv Gandhi Award for Excellence in Secularism, Rajiv Gandhi Foundation (Kanpur Chapter) 1994
10	Sahitya Akademi Award for work on literary theory and Indian poetics, 1995
11	Bapu Reddy Jantheeya Sahiti Puraskaram, 2003
12	Zamania Trust Award, 2004
13	Ghalib Award for life time achievement, Ghalib Institute, New Delhi 1985
14	Urdu-Hindi Sahitya Committee Award, Lucknow 1985
15	Amir Khusrau Award (AKSA-Chicago) 1987

16. Canadian Academy Award for literary services, Toronto 1987
17. Ghalib Prize for the best scholarly book, *Urdu Masnaviyan*, 1962
18. Mir Award by the Mir Academy, Lucknow, 1977
19. National Award on *Puranon ki Kahaniyan* given by the National Council of Educational Research and Training, New Delhi, 1977
20. Association of Asian Studies, Mid-Atlantic Region, U.S.A. Award for the promotion of Urdu language and literature and its education in the United States of America, 1982
21. Delivered lectures on different aspects of Indian literature and culture at the Universities of Chicago, California-Berkeley, Columbia-New York, McGill-Montreal, Michigan-Ann Arbor, London, Toronto, Oslo, and the Oriental Institute Prague and Moscow
22. Author of more than 200 scholarly articles published in Indian and foreign journals of U.K., U.S.A., Norway and Czechoslovakia
23. Fellow, Royal Asiatic Society, London, U.K. (1963-1972)
24. Member, Linguistic Panel & Linguistic Terminology Committee of the T.U.B. Ministry of Human Resource Development, Government of India (1973-1982)
25. Participated in the 27th International Orientalists Congress held at Michigan University as the delegate of the Government of India, August 1967
26. Recipient of Commonwealth Fellowship for research in U.K., 1963
27. Recipient of Ford Foundation Grant to attend Linguistic Institute, Indiana University, 1964
28. Prepared Anthology of Urdu Short Stories for UNESCO, being published by Sahitya Akademi, New Delhi
29. Published *Readings in Lateen Urdu Prose* from the University of Wisconsin Press; the text being used at many Universities in U.K., U.S.A., Germany, Norway, Japan and Turkey as teaching material.
30. Services to Language and Literature acknowledged in the *Dictionary of International Biography*, Cambridge, U.K.
31. Prepared a book on Indian Mythology for the National Book Trust of India, 1976
32. Served as Expert member on many University Selection Committees for Professors, Readers, and Lecturers, also served as Expert Member on University Grants Commission Special Committees

براہ راست

دل و دماغ میں کھلیے کشاکش بجائے خود بہت سے راز ہائے درون خانہ کی
نکاندہی کیا کرتی ہے آپ ہی کہیں.....! اضطرابِ قلب کی اس حالت بے کیف
میں نئے سال کے اولین شہرے کی تاخیری رونمائی کے باب میں کیا کہیں! کس
طرح کہیں.....؟

ایں مجھرو کے ہے تو بھیجئے ہے مجھے کلو
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

صدر شہزادے بزرگ و برتر کا! اچھے کرم عالی مرتبت
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا! چارنو! اور اس کے عاجز مدبر نے ایک اور کو
گواں سر کیا۔ جس شکل جس انداز یعنی خوب کیا یا خوب کیا.....! فیصلے کا اختیار
بھٹکی، تھاپ ہی کی وسوسہ میں ہے.....!!!

گلزار جاوید

☆ بلوچستان کے دور دراز علاقے ڈکی میں آپ کی پیدائش اور
بزرگوں کے قیام کا پس منظر کیا ہے؟

☆☆ میں بلوچستان میں ڈکی ضلع لورالائی میں 11 فروری 1931 کو
پیدا ہوا۔ میری دھندھیال اور نصیال یہ ضلع مظفر گڑھ میں تھی۔ لیکن والد صاحب
بلوچستان کے Domicile تھے اور Revenue Service میں
ہونے کی وجہ سے افسر خزانہ تھے۔ ہر تین سال کے بعد ان کا تبادلہ کسی اور تحصیل
میں ہو جاتا تھا۔ انتظامیہ میں تحصیل دار کے بعد سب سے بڑی حیثیت ان کی
تھی۔ ہمارا گھر Political Agent کے باغیچے سے متصل تھا۔ انگریز افسر تو
گاہے ماہے آتا تھا، پورا پانچ میرے بھوجیوں کے تصرف میں رہتا تھا۔

☆ کچھ مزید معلومات بچپن اور گروہ پیش کی اگر حافظے میں محفوظ
ہوں؟

☆☆ ڈکی کے بعد والد صاحب کا تبادلہ موئی ٹیل میں ہوا اور تعلیم کی رسم
اللہ بھی یہیں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ علاقے کی زبان تو بلوچی اور پشتو تھی
لیکن اسکول کا آغاز اردو قاعدے سے ہوا۔ شروع میں میں اسکول سے بہت ڈرتا
تھا اور کبھی کبھی جاتا بھی نہیں تھا۔ مجھے یاد ہے ان طالب علموں کو جو اسکول سے
بھاگ جایا کرتے تھے اسکول کے دیگر طلبہ زبردستی پکڑ کر لے جایا کرتے تھے۔
سالانہ امتحان سے بھی میں خوفزدہ تھا چنانچہ جب سبق پڑھنے کو کہا گیا تو میں نے
قاعدہ بند کر کے ڈرتے ڈرتے زبانی سنانا شروع کر دیا۔ میری حیرت کی انتہا
نہیں رہی جب استاد نے کہا بس تم نہ صرف پاس بلکہ اول۔ میرے بڑے
بھائی میرے ساتھ تھے۔ وہ یہ اقتدار سب کو دیتے پھرتے۔

☆ اردو زبان و ادب سے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟

☆☆ میری والدہ اور دادی کی مادری زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب
سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظام تو انگریزی میں تھا

لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو
اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی
مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سناتے تھے۔ سوامی رام
تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انہیں اذہن تھا۔

☆ تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے تعصب و بیگانگی کی فضا میں کس
جذبات کے تحت اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟

☆☆ وینکٹ کشم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے حوالے سے بیگانگی
کو راہ ملی، لیکن جب ساری فضا میں مذہبی تعصب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی
صورت حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی
جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ ملکوں کا بنوارا اگر برحق تھا تو زبانوں کا
بنوارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبات آپ کے ذہن و شعور کا حصہ ہو اور
آپ کی گلن گھری اور چلی ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔
انٹرمیڈیٹ میں نے انجیر بورڈ سے کیا، بی اے پنجاب یونیورسٹی سے۔ پھر
1952 میں جب میں لیبر انسپکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں
ایم اے۔ اردو میں داخلہ لے لیا۔ ایم اے کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں
اکیلا طالب علم تھا۔ 1954 میں ایم اے فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے
بی اے ڈی میں داخلہ لے لیا۔ وظیفہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ
منفیوہ ہوتا گیا۔

☆ بقول آپ کے آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ و معنی کے اثرات
بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں
بیان کرنا پسند کریں گے؟

☆☆ زبان و لفظ و معنی میرے لیے اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں
اردو کا اہل زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی وین ہے کہ اردو زبان کے رموز و
نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ
مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک مضمر
جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو
کا باد و جھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی داخلی جمالیاتی حس کی وجہ سے تھا۔
اردو کے مجید بھرے سنگیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا
حصہ رہا ہوگا۔ بہر حال اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو
میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری نگری بساط جمینی بھی ہے اس کی بدولت بلا
خوف ترویج آج بھی معروضی طور پر ثابت کر سکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب
اہم ہوں گی کوئی کسی سے بیٹیں نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج محل
ہے۔

☆ پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے

☆ اب اسنے برس ہو گئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔
یہ فقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہل فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔
☆ آپ نے علامہ کافور کی تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس
رہے پاسانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا
بھی چھوڑ دے

☆ آپ کے مزاج کی انقلاب آفرینی کس نظریہ، تحریک یا جواز کی
دین ہے؟

☆ میں کسی ایک نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ یہ میرے باطنی تجسس
کے خلاف ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشتک ہے آسائش
اربابِ غفلت پر اسد
بیچ و تابِ دلِ نصیب
خطرِ آگاہ ہے

اس کو بیچ و تابِ دل کی دین سمجھیے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بچے ہوئے دریا کی
طرح ہے۔ ظہری ہوئی فکر ادب کے جدیدیاتی تحریک کے خلاف ہے۔ یہ مشورہ
آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحبِ نظر
دسین بزرگاں خوش نگرد

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحبِ نظر ہو، تاہم ”شر شر ستارہ جویم، ز ستارہ آفتابے“ پر
عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا بن جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔
☆ پروفیسر صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیقی وصف کتنے نصیب ہونا
ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں سخن فنی کا بڑا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں
کون سی بصیرت درکار ہوا کرتی ہے؟

☆ دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے
جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح جو تخلیقی وجود
میں آتی ہی کسی نہ کسی تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے
معاملات کی آگہی یا کوئی فکشن نگار ہے تو فکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو
شعوری احساس ہو یا لاشعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحبِ ذوق ہونا ہے
جس میں طبیعت اور مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، سخن
فنی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ سخن فنی
سے مراد ادب نہیں، کبھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لیے ضروری ہے اتنی نثری
ادب پر تنقید کے لیے ضروری ہے۔

میں ایک ہندو گھرانے کا اس اجنبی زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنانے پر کس طرح
کے رد عمل کا سامنا رہا؟

☆ جب میں ہندوستان آیا، میرے والد صاحب جو بلوچستان میں
افسر خزانہ تھے، انھوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیوسروس کا
انتخاب کر لیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی بھیجا گیا۔ والد
صاحب 9 برس کے بعد 1956 میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان
کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے اگرچہ وہ چاہتے تھے اعلیٰ تعلیمی
ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انھوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انھوں
نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برتنے دی۔ اردو وہ خود لکھتے پڑھتے تھے۔
خط کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے
مغاشرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو
اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن ہمارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو
اس سے پہلے تھی۔

☆ کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے
جذبات و احساسات اسی قدر سینٹے جاتے ہیں جتنی انسان اس صورت میں زیادہ
state forward ہو جاتا ہے!

☆ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں ہے کہ
جذبات و احساسات اسی قدر سینٹے جائیں۔ البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور
طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

☆ آپ ذوقِ شوق سے لکھی ہوئی تقریر ڈاکس پر آکر پڑھنے کے
بجائے قلمبند یہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟

☆ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ فصلِ ربی ہے کہ قدرت
کی طرف سے مجھے یہ سکہ حاصل ہوا ہے کہ میں بولتے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔
گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں
ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سب ہو جاتی
ہے۔ زبان فعال رہتی ہے ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ
برگزین نہیں بنتا جو اردل نیز دہر دل ریزہ کی کیفیت پیدا کر دے۔ بلا مبالغہ عرض
کرتا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے
لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (برا بھلا جیسا بھی ہے) بولتے ہوئے میرے
ذہن میں متحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کلام ہونے اور
دلوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

☆ ایک رات آپ کے دولت کد پر ”اردو“ والوں کی دھماچو کڑی سے
پولیس کی آمد پر آپ کے اہل خانہ اور پاس پڑوس کا رد عمل کیا تھا۔ یہ صورت حال
اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شامل حال ہیں؟

ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کا آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستقبل میں کیا عنوان دیا جائے گا؟

☆ اُجالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اُجالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لیے بری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ زنجبی چاہیں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا۔ ”ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں“ تو سخن فہمی چونکہ ذوق و ظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرفداری اگر برحق ہے اور مدلل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک سخن پارہ اعلیٰ ہے میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو ناپسند ہے اس کے نزدیک میری پسند طرفداری ہے۔ لیکن اگر میری بات مدلل ہے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طرفداری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا عمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کیونکہ تنقید کم اور تحقیق یا قصیدہ زیادہ تھی اس لیے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ جو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اجالتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

☆ اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گروانے والے آپ کا دائرہ اثر محدود نہیں کر رہے!

☆ ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے جملہ تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو منع بھی تو نہیں کر سکتا۔

☆ ’ہندستانی قصوں‘ سے ماخوذ مشوئوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

☆ ’ہندستانی قصوں‘ سے ماخوذ اردو مشوئیاں میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954 میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اردو کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع ’اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ‘ تھا۔ مشوئی والا کام میرے پی ایچ ڈی کے تھیسز کا فقط ایک Chapter تھا 55-50 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961 میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں، رہی ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں و شیریں فرباد ہی نہیں، ہیرا، نچھا، سنسی پیوں، سوئی ہیوال و مرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح شمس الدین اور کامروپ و گلا کام بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مشوئیاں سحر الہیان اور گلزار نسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لا جواب مرتق ہے۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ مسکرت و فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم و نثری نسخوں کی بھی

نشاندہی کی۔ اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہتوڑ غیر مطبوعہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نظر ثانی 2001 میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل شائع ہو گئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پراجیکٹ جس مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو و مشوئی پر، دوسری اردو و غزل پر اور تیسری نظم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام ’اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب‘ ہے جو 2002 میں منظر عام پر آئی۔ تیسری کتاب کا عنوان ’تخریک آزادی اور اردو شاعری‘ ہے جو زیر اشاعت ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحات کو محیط ہیں۔

☆ آپ کے فرمان کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہو سکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال سے اوپر کی سطح کی شاعری ہے؟

☆ شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات میری زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گفتگو عام سے تھی لیکن شعران کے خواص کو پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ و نظر آنے والی زبان دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ در تہہ ہوتے ہیں۔ اس کو نبھانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تحقیق کا حق اسی وقت ادا کر سکتی ہے جب عام زبان زندہ رہے۔ ولی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ مختصر شامل ہو جائے جس کا جادو دلوں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں اچھی یا بُری ہر طرح کی شاعری ہے۔ اچھی کم بُری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زندہ رہنے کا امکان ہے۔

☆ آپ کے ارشاد کے مطابق نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟

☆ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاہکاروں کے تراجم ساقیا کادمی سے بھی شائع ہوئے ہیں اور منیٹل بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

☆ آپ کے خیال میں گذشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لیڈنگ پوزیشن پر کون ہیں؟

☆ ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ وکٹیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading Position پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا ”شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے“۔

ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہر حال کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہو سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ گچھڑ گئی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گزشتہ صدی میں فنکشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منٹو، ہیدی، قرۃ العین حیدر اور ارتقا رحیم ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھپوری، ان.م. راشد، میراجی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے معاصرین ہیں۔

☆ کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

☆ زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا سماج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو بولتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اجارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سامی خاندان سے ہے اور نہ ایرانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی بنیاد ایک پراکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ اس کی انفعالیات کا اتنا بڑا حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بقول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر چھایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چوکھا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کسی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنڑ یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں؟ آسمان، خوشبو اور ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لیے ہوتی ہے۔ زمین کا پتھر وہ ہو سکتا ہے زبان کا پتھر ایک ایسی منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔

☆ قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کیے؟

☆ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ پتھر سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے۔ لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لیے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست

کس طرح زبانوں کے مقدر پر اثر انداز ہوتی ہے اس کا ذکر کوئی بیٹھاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی سخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جھیل رہی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب خوب چلن تھا۔ بھلے ہی لوگ بات پیٹ بھابی میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑتے تھے۔ خط و کتاب اور ضلعی انتظام بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں بنوہ اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات کا کھاتہ کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947ء سے پہلے تھا۔

☆ مہاتما گاندھی کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کے ان کی بے اعتنائی کے باعث ہندوستان میں اردو کو کھو سنی سطح پر جائز مقام نہیں ملا کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

☆ مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مذہب و خلق پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر غیاث چند عین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو عبرت انگیز ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود اردو زبان کو نقصان پہنچانے کے لیے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ نگرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جاننا چاہیں تو محترمی مشفق خواجہ سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گیان چند تین کا مضمون، ہماری زبان اور ”چارنو“ میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان رازوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ انہوں نے نے جھوٹ بول کر اور مولوی صاحب کو بھڑکا کر خلیج پیدا کی تھی۔

☆ تو پھر آپ کے خیال میں ”اردو“ کو ہندوستان میں جائز مقام نہ ملنے کے اسباب کیا ہیں؟

☆ آپ کے اس سوال کا جواب میں نے اوپر دے دیا ہے۔

☆ ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت کے نعروں کی جڑیں کٹنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے عنوانات سے ہمیز ملے جبکہ جس کی لاٹھی اس کی بھیٹس کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

☆ جو لوگ ذاتی مفاد کے لیے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لیے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئیڈیالوجی سے آگے جاتا ہے۔ ان

چار سو

چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب سینے کا نور میں جاتی ہیں تب قدر میں حقیقت ہیں۔ تخلیق ہرگز ہرگز میکا کی عمل نہیں ہے۔ ادب ایسا اور ریاضت ہے۔ یہ تہائی کا شعر ہے۔ جو لوگ ذاتی مفاد کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

☆ بقول آپ کے! ادبی قبولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ایمانداری تخلیق کار کی ہڈیوں کے گلے کا انظار کیوں کیا کرتے ہیں؟

☆ آج کل کا ادب اور لے دوڑی کا رواج ہے۔ ادبی قبولیت اور ظلم کی قبولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی جلدی مشہور ہوتی ہے وہ چیز اتنی جلدی فراموش بھی ہو جاتی ہے۔ بچے ادب کا رشتہ دوا میرت سے ہے۔ فوری نتائج بڑنس میں ہوتے ہیں۔ ادب بڑنس نہیں ہے۔ ادب وقتی تہائی کا پھل ہے اس کے لیے ایسا اور تہیہ چاہیے۔ جو اس کے لیے تیار نہیں اس کو چاہیے کوئی دوسرا کاروبار کرے۔

☆ عالمی ادب پر گہری فطری روشنی میں یہ فرما دینے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور باحسی ہے؟

☆ یاد ہو اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاعر کا پڑھے ہیں لیکن جو جمالیاتی خطہ و خلف اپنے ادب میں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو لامحالہ میرے تحت و شعور میں بابا فرید، پلے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوگ رواستیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ جمالیاتی خطہ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

☆ آپ کے ساقیات، پس ساقیات کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کیے جا رہے ہیں۔ اول آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوم اس رجحان کی روشنی میں آپ کے لیے کام کے زاویے کیا نئے اختیار کریں گے؟

☆ اول تو یہ کہ ساقیات، پس ساقیات، مجددیت کے مباحث فقہ میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تیسوری کی نئی فکر انگیز بصیرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث مباحث جاری ہے۔ زبان، تہذیب، معنیات، ادبیات اور تواریخ کے پہلو سے سچے آ رہے تصورات کی مختلف جہات پر از سر نو غور کیا جا رہا ہے۔ میں انہوں کو نہ پرگرام کرنے یا ہدایت مانے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ ہواؤں کے لیے درستی کھولنا اور فکر کو مجبور کرنا ہے۔

☆ فکر کا کاروان کسی پڑاؤ پر رکتا نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا فکر کا انگا پڑاؤ کی ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہنا اگر کا تو ب نہیں تو گناہ بھی نہیں۔ میں یاد یا عرض کرتا ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے سے میکا کی معاملہ کرنا یا اس کو

☆ سنا ہے آپ دوستی اور دشمنی نبھانے میں بڑے مستقل حرا و اقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ کے تنقیدی رویوں کی اعجاز پر کوئی اثر پڑتا ہے؟

☆ یہ کسی نے بڑے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا ضمیر دوستی سے بنا ہے، دشمنی سے نہیں۔ میں نے فقط معاصر ادیبوں پر نہیں لکھا بلکہ زیادہ کا ایسی ادیبوں، شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوستی دشمنی کہاں ہے۔ البتہ ایسی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سر سید احمد خاں نے کیا تھا خدا کا کلمہ شعر ہے اس نے محسوس نہ کیا ہے کسی کا حاسد نہیں۔ اگر کچھ لوگ برناتے حسد گرم

باقی صفحہ ۲۹۹ پر

اسلوبیاتِ اقبال

نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں
صرفیاتی و نحویاتی نظام

گوئی چند نارنگ

اقبال کے صوتیاتی نظام کا مطالعہ ہم اپنے ایک مضمون میں پیش کر چکے ہیں۔ اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات بھی اتنے ہی اہم ہیں اور شعر اقبال کے اسلوبیاتی مطالعہ کا ضروری حصہ ہیں۔ ذیل کے مضمون میں اقبال کے صرفی و نحوی امتیازات کے صرف ایک پہلو یعنی اسمیت Nominalization اور فعلیت Verbalisation کو لیا جائے گا۔ صرفیات Morphology اور نحویات Syntax میں یوں تو ہر اس چیز کی اہمیت ہے جس سے صاحبِ تخلیق کا انحصار ثابت ہو لیکن اسم اور فعل کی مرکزیت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ الفاظ کی دو سب سے بڑی شقیں اسم اور فعل ہی ہیں۔ افلاطون اور ارسطو نے تو اصل اجزائے کلام ان ہی اسم اور فعل کوئے اور اس حد تک کہ بعد میں پوٹاریکھ کو اس کا دفاع پیش کرنا پڑا۔ ہمارے بڑے فنکار اپنے تخلیقی سفر میں غلطیات کی ان شقوں میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ترجیحات کیسے قائم کرتے ہیں اور ان کے جہانِ معنی سے ان کا کیا تعلق ہے یہ خاصے دلچسپ سوال ہیں۔ میں اقبال کے بارے میں اکثر سوچتا رہا کہ ان کا اسلوب شعر اسمیت کا ساتھ دیتا ہے یا فعلیت کا۔ بظاہر ان کی لے بھاری ہے۔ وہ غلطی اعرابی اور شکوہ ترکمانی کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہماری غلطیات کا وہ تمام حصہ جو عربی فارسی سے مستعار ہے وہ اسم اور فعلیات اسم ہی سے متعلق ہے۔ اس سے یہ توقع ہوتی ہے کہ اقبال کے یہاں اسمیت کا پلہ بھاری ہوگا۔ بخلاف اسم کے ہمارے فعل پر عربی فارسی کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے، یعنی ہمارا فعل ثانوی صد یا شاید اس سے بھی زیادہ پرما کرتی ہے یعنی آریائی ذخیرے سے آیا ہے۔ اقبال کے یہاں ملت اسلامی کی شیرازہ بندی کی جو تہذیب لگتی ہے جس طرح وہ اپنی نوائے شوق سے حرمِ ذات اور کعبہِ ملاک میں غلط برپا کرنا چاہتے ہیں یا جس طرح ان کی ہمت مردانہ یزداں پر کند ڈالتی ہے اور کارِ جہاں کی درازی کے باعث ذاتِ باری کو غلط نظر چاہتی ہے۔ یا جس طرح وہ مروج آدمِ خاکی کی بشارت دیتے ہیں اور سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرد کو مستحیا قرار دیتے ہیں یا ان کی فکر کو عزائی اور ان عربی سے جو نسبت ہے یا وہ بخاندان شیراز کا ذکر جس ذوق و شوق سے کرتے ہیں یا مارنے پٹنے والی و عطار آدمی پر غر کرتے ہیں یا وہ جس طرح پیر روی و حافظ شیرازی

سے کسب فیض کرتے ہیں اور اس سب کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں جمال و عظمت حرکت و حرارت قوت و شوکت اور ولولہ حیات کی جو کیفیت ملتی ہے اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے شعری اسلوب میں اسمیت Nominalization کا دور ہوگا اور ان کے یہاں صرف و نحوی استعمال کا ہنگام اسمیت کی طرف ہوگا ہمارے اس تاثر کو مزید تقویت ملتی ہے اقبال کے اس طرح کے اشعار سے:

سلسلہ روز و شب نقشِ مگر حادثات
سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بنائی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلہ روز و شب سایہ ازل کی فداں
جس سے دکھائی ہے ذاتِ زید و ہم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ تجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب صیغہ فی کائنات
تو ہو اگر کم میور میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیرا برات موت ہے مری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کہ
ایک زمانے کی رو جس میں ندان ہے نہ رات
آنی دقائی تمام مجرود ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات کارِ جہاں بے ثبات
ازل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ تو منزلِ آخر فنا

یہ غزل کے یہ چند اشعار دیکھیے:

فقر کے ہیں تجرات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے ہیروں کا میز فقر ہے شاہوں کا شاہ
علم فقیر و حکیم فقر مسیح و کلیم
علم ہے جو یائے راہ فقر ہے دانائے راہ
فقر مقامِ نظر علم مقامِ خبر
فقر میں مستی ثواب علم میں مستی عتاب

مسجدِ قرطبہ کے پہلے بند میں اگرچہ یہ محسوس نہیں ہوتا لیکن یہ واقعہ ہے کہ اقبال کا بڑی حد تک حذف ہوا ہے۔ پہلے تینوں مصرعوں

سلسلہ روز و شب نقشِ مگر حادثات
سلسلہ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلہ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ

میں کوئی بھی فعل نہیں ہے اور جتنے الفاظ ہیں سب اسم ہی اسم ہیں

Substantives یعنی اسم بشمول اسم صفت کے لطف کی بات یہ ہے کہ یہ مصرعے قاری مصرعی و نحوی مزاج کے بھی ملحق ہیں اور انہیں فارسی بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن جیسے ہی ہم پوچھتے مصرعے پر پہنچتے ہیں:

جس سے بنائی ہے ذات اپنی تباہی صفت

ہم اردو کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں اور اس جس سے بنائی ہے اس کے نکلنے سے جس کا مصرعی nucleus فعل اپنی اپنی ہے پہلے کے تینوں مصرعے بھی اردو کے لسانی سانچے میں داخل ہاتے ہیں۔ اسلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات، اپنی چار اردو کا بھی مکمل کلمہ ہے۔ لیکن فعل کے بغیر کلمہ مکمل نہیں ہوتا اگرچہ ضروری نہیں کہ فعل کا استعمال ظاہر ہو یعنی فعل ظاہری ساخت surface structure میں نہ ہو مگر داخلی ساخت deep structure میں تو موجود ہوگا۔

اب دیکھیے:

سلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات

سلسلہ روز و شب، اصل حیات و ممات

سلسلہ روز و شب، تار حریر دو رنگ

میں کس فعل کا حذف ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مصرعے بیان statement پر مبنی ہیں اور داخلی ساخت deep structure میں جس فعل کا حذف ہوا ہے وہ فعل ہوتا "to be" کی شکل "ہے" ہے یعنی سلسلہ روز و شب، نقش گر حادثات سے یا سلسلہ روز و شب، تار حریر دو رنگ ہے وغیرہ۔ اس سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اسے ایسا است کے احذف کی خصوصیت اردو اور فارسی میں مشترک ہے۔ محاورہ صرف اسے ایک محدود نہیں ہے "to be" بنیادی مہذ اور زمانہ ہے جب بنیادی مہذ کی کیفیت سے تو حذف کا یہ فعل دوسرے مہذوں اور زبانوں پر بھی وارد ہوگا۔ لیکن یہ خصوصیت صرف اردو اور فارسی کی نہیں۔ جرمن اسکالر Peter Hartmann نے سنسکرت کی اسمیت کا واقعی نظریہ سے مطالعہ کیا ہے:

[Nominale Ausdrucksformen in Wissenschaftlichen Sanskrit. Heidelberg. 1955]

اس کا بیان ہے کہ سنسکرت میں "to be" اس کی تمام شکلوں یعنی تمام مہذوں کا اور زبانوں کا انھذا اف ممکن ہے۔ سنسکرت اور پہلوی یعنی فارسی قدیم بھی نہیں ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ خصوصیت ہند ایرانی اور ہند آریائی میں مشترک رہی ہوگی اور وہیں سے جدید آریائی زبانوں بالخصوص اردو میں آئی ہوگی۔ مسجد قرصہ پہلے ہند کے باقی مصرعوں میں بھی فعل کے انھذا اف کی تاک جھانک نظر آتی ہے اور یہ پورے ہند کو اسمیت کے رنگ میں رنگنے دے رہی ہے۔ سولہ مصرعوں کے اس ہند میں انھذا اف کے علاوہ فعل صرف دو جگہ آیا ہے۔ ایک دکھائی ہے ذات ایسا تھک کو پرکھتا ہے یہ ایسا چمراہادی ہے انہوں نے ورنہ عام نقش فعل کے انھذا اف کا ہے:

آئی و فانی تمام مجھو ہاتے ہنر
کار جہاں ہے ثبات کار جہاں ہے ثبات
اول و آخر فنا، پائین و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ تو منزل آخر فنا

ان مصرعوں میں کہیں کوئی فعل نہیں۔ لیکن حالی غزل کے ان اشعار کا بھی ہے جو اوپر پیش کیے گئے انداد فی الحال انہیں اسے ایک جھلک ہے اصل فعل کہیں نظر نہیں آتا نیز ایسے اشعار میں

نظر مقام نظر علم مقام خبر
نظر میں سستی خواب علم میں سستی گناہ

میں صرف حرف "میں" کی وجہ سے اردو کا محرم قائم ہے ورنہ فعل کے انھذا اف کا وہی عالم ہے جو اوپر پیش کیے گئے ہائی تمام اشعار میں ملتا ہے۔

اسمیت اور فعلیت کے اس رشتے سے بعض بنیادی سوال ابھرتے ہیں۔ کیا زبان میں اسمیت اور فعلیت دو متبادل چیزیں ہیں؟ یا ان کا فرق نہیں دو جدا استعمال کا فرق ہے؟ نیز یہ کہ کسی بھی متن میں اسم اور فعل میں کیا تناسب ہونا چاہیئے؟ یا اس بارے میں ہر زبان اپنا مزاج رکھتی ہے جو اس تناسب پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کو گھٹانا بڑھاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس بحث میں اس سے کیا مراد ہے؟ کیا اسمائے صفت اور مفعول کا شمار اسم کے ساتھ نہیں ہوگا۔ نیز کیا پورے کلمہ اسم یعنی اسلسلہ روز و شب ایسا ساز اول کی نقلاں اکو ایک اسم تسلیم کیا جائے گا یا تین اسم؟ اسی طرح فعل سے مراد کیا ہے؟ یا مضاف و مضافہ جو اس کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں اسم شمار ہوں گے یا فعل؟ یا جار با ہوگا چلا جاتا ہوگا انھیں ہی بنی پڑا تھا۔ یہ فعلیہ کلمے ایک فعل ہیں یا کا؟ نیز فعلی انداد فی فعل ناقص اور فعل تام میں بھی تفرق ضروری ہے۔

Rulon Wells نے اپنے مضمون Nominal and Verbal Style میں ایسے بعض مسائل سے بحث کی ہے اور بعض دلچسپ نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ شاعر کے کچھ Diction اور اسلوب Style میں فرق کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر زبان اس بارے خاص میں شاعر کا انتخاب کا حق واقعی ہے کہ وہ اپنی ترجیحات طے کرے یعنی کسی پہلو کو رد یا کسی کو قبول کرے تو اس سے اسلوب مرتب ہوتا ہے ورنہ جو کچھ ہے دو زبان Diction ہے اسلوب نہیں۔ اگرچہ بعض زبانوں کا جھکاؤ اسمیت کی طرف اور بعض کا فعلیت کی طرف ہوتا ہے لیکن ایک ہی بات جو اسمیہ طور پر کہی جاسکتی ہے اس کو فعلیہ انداز سے بھی کہا جاسکتا ہے اور اس سے اسلوب میں تفرق پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ موضوع سے اسلوب متاثر ہوتا ہے لیکن اسمیت اور فعلیت کے تاثر میں یہ صرف ایک حد تک ہی قاطبی قبول ہے۔ ورنہ بعض موضوعات صرف اسمیہ جڑاے میں ادا ہو سکتیں گے اور بعض کا اظہار صرف فعلیہ جڑاے میں ممکن ہوگا۔

Rulon Wells اس بارے میں موضوع کی جرئت کا بالکل قائل نہیں۔

اس کا کہنا ہے۔

"MERE VARIATION OF STYLE IS MADE NOT TO ALTER THE SUBSTANCE OR CONTENT OF WHAT IS EXPRESSED BUT ONLY THE WAY OF EXPRESSING IT: UNDERLYING THE VERY NOTION OF STYLE IS A POSTULATE OF INDEPENDENCE OF MATTER FROM MANNER. IF A GIVEN MATTER DICTATES A PARTICULAR MANNER, THAT MANNER SHOULD NOT BE CALLED A STYLE, AT LEAST NOT IN THE SENSE THAT I HAVE BEEN SPEAKING OF. BUT THIS POSTULATE DOES NOT PRECLUDE THAT A CERTAIN MATTER SHALL FAVOUR OR 'CALL FOR' A CERTAIN MANNER - THE SO CALLED FITNESS OF MANNER TO MATTER OR CONSONANCE WITH IT." (P.215)

اسمیت سے فعلیت کی طرف آتے ہوئے پہلی پوری ساخت بدل جاتی ہے، فعل کے در آنے سے تروف چار اور طرف و نیز بھی نکلے میں آ جاتے ہیں اور تمام نحوی مسائل پر بھی اثر پڑتا ہے۔ انگریزی کے بارے میں Rulon Wells نے ثابت کیا ہے کہ اسمیت سے پہلے طویل ہوتے ہیں فعلیت سے مختصر۔ ہر ان خیال ہے منکر قاری اردو ہندی میں ان کا بالکل صحیح ہے یعنی اسمیت سے اختصار سے پہلے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ البتہ اس بارے میں ذیل کے نتائج اہم ہیں:

(الف) اسماء بذات جہاد اور کم جاندار ہوتے ہیں خواہ وہ کتنے ہی جائیداد ہوں اور پرشکوہ کیوں نہ ہوں، جبکہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔

(ب) فعلیت سے ترسیل معانی میں زیادہ ہدایت ہے۔

(ج) اسمیت میں اسلوبیاتی تنوع کا زیادہ امکان نہیں، فعلیت میں تنوع کے امکانات لامحدود ہیں اور کوئی بھی "چھرا" اسلوب ان امکانات سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

(د) اسمیت بول چال کی زبان کی ضد ہے۔ اس سے ایک غیر شخصی اور آسانی سے پہچان دیتا ہے جسے آفاقی بھی کہا جاسکتا ہے۔

(و) فعلیت زیادہ متحرک ہے۔

(و) سچے فعلیہ اسلوب کی تخلیق ہے اس لیے اسلوب کی تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ اس میں تبدیلی اور معنی آخری کی گنجائش زیادہ ہے۔

منکر کے جامد اور نرس ہو جانے کی ایک وجہ اس اسمیت کا حد سے بڑھا ہوا استعمال تھا۔ نہ صرف یہ کہ "میں" اپنے دونوں معنی میں حذف ہو سکتا تھا یعنی ہے کہ معنی میں بھی اور وجود کے معنی میں بھی، بلکہ منکر میں ایسے سا بے اور لائق بہت بڑی تعداد میں ہیں جن کی مدد سے افعال کو اور کلام کے کسی بھی جز کو کام میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ یہ سہولت یونانی زبان میں بھی تھی لیکن اس حد

تک نہیں۔ نتیجتاً منکر میں وہ اسلوب سامنے آیا جو اسمیت کا شاہکار تھا جس میں تمام سہولت رکھے گئے اور "سوز اسلوب" کہلاتا ہے۔ پانی کی گرامر اس اسلوب میں ہے۔ یہ اختصار اور اجمال کی آخری حد ہے۔ اس کی ایک وجہ اشعار حفظ کرنے کی ضرورت بھی تھی، متن چھتا مختصر ہو گیا اور کرنے میں اتنی ہی سہولت ہوگی منکر اور قاری ترکیبی Synthetic زبان میں ہیں یعنی ان میں الفاظ ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں اور ان کی اپنی وحدت زائل ہو جاتی ہے۔ اردو اور ہندی اور کئی دوسری جدید آریائی زبانیں ترکیبی نہیں بلکہ تصریفی analytical ہیں ان میں نحوی مسائل کی وجہ سے تصریف ہوتی ہے لیکن الفاظ کی ملوثی وحدت زائل نہیں ہوتی۔ یہ کیفیت ہندو آریائی زبانوں یا پنجویں اردو کے اسمیت سے فعلیت کی طرف تاریخی ارتقا اور گریز کی صورت کو ظاہر کرتی ہے۔

اس روشنی میں اقبال کے کام کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اب تک اقبال کی اسلوبیاتی اسمیت کے بارے میں جو تاثر شری نے قائم کیا ہے وہ خاصا عارضی tentative اور ادھر ادھر ہے اور اس پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ اس کا کچھ احساس تو مسجد قرطبہ کے باقی ہندوں کے مطالعہ ہی سے ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال جب مجروح و تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکان یا عقل و عشق یا خودی و دوسری یا فقر و قلندر کی توان کا لہجہ خاصہ غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ مسجد قرطبہ کے پہلے دوسرے تیسرے اور پانچویں بند میں یہی کیفیت ہے۔ چوتھے پہلے بند میں جہاں خطاب کا انداز ہے افعال کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ ساتواں بند جس میں تاریخی صورت حال کا بیان ہے اس میں افعال اور زیادہ استعمال ہوئے ہیں اور آخری بند جس میں منظر کاری بھی ہے وہ پہلے بند کی اسمیت سے بالکل متضاد کیفیت رکھتا ہے۔ اس بند کے ہر شعر میں فعل کا عمل دخل دیکھا جاسکتا ہے:

دلی کسار میں غرق عشق ہے خواب
لعل بدشتاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُر سوز ہے دھڑ دھکاں کا گیت
کشتی دل کے لیے نکل ہے عید شباب
آب روان کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
حالم تو ہے ابھی پردہ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرہ نکاد سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری قواؤں کی تاب

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح ام کی حیات کشمکش انقلاب
صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب
نقل ہیں سب نا تمام خون تیر کے بغیر
نقد ہے سوائے خام خون جگر کے بغیر

فعلیت کی یہی کیفیت ذوق و شوق میں بھی ملتی ہے۔ اگرچہ پہلے دونوں مصرعوں
میں فعل کا حذف ہے لیکن ارشاد میں صبح کا سماں اور لہجہ آفتاب سے نور کی
ندیاں رواں کی کیفیت کے بیان میں افعال سے چٹا نظر بنانا ممکن تھا۔ چنانچہ
حسن ازل کی نمود کے مسئلے میں صبح شام کا ذکر ہے جو سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ
گیا ہے ہوا گرد سے پاک ہے برگ نخل و گل گئے ہیں اور ایک نواح کا ظہر
مٹل پر نیاں نرم ہے:

قلب و نظری زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشم آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود پاک ہے پردہ و جوہر
دل کے لیے ہزار سوا ایک لگاؤ کا ندیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا صبح شام
کوہ اشم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخل و گل گئے
ریگ نواح کا ظہر نرم ہے مٹل پر نیاں
آگ بھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طاب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہل فراق کے لیے پیش و دام ہے یہی

یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری تزیین عمل کی شاعری

ہے۔ اس میں مرکزیت انبساط ذات اور استحکام خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ
زندگی کو کھلے ذہن سے قبول کرتی ہے اور عمل کے ذریعے اسے باطنی بنانے کی
طرف راجع کرتی ہے۔ اس خصوصیت کے عکس نظریہ توقع پیدا ہوتی ہے کہ شعر
اقبال کی فعلیت کی شیرازہ بندی میں کھلے صریح امر کا ہاتھ ہوگا۔ مثال کے
طور پر ذیل کے اشعار میں جو خطہ عقیدہ افعال آئے ہیں وہ تزیین عمل کا پیغام
دیتے ہیں اور کچھ نہ کچھ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً روشن چراغ آرزو کر
دے شہید جتھو کروئے جاوہاں ہو چا قید مقام سے گزرا قلب و نظر کار کر تسخیر
مقام رنگ و بو کر با ضرب کلم پیدا کر یا کھول آنکھ زبش و کچھ فلک دیکھ فضا دیکھ
لجہ واضح طور پر امر یہ ہے اور شد و مد سے عمل کی تلقین کرتا ہے۔

خودی میں ڈوب یا غافل نہ رہ سزا دہ گانی ہے
گل کر حلقہ شام و صبح سے جاوہاں ہو جا

ضمیر اللہ میں روشن چراغ آرزو کر دے
چمن کے ذرے ذرے کو شہید جتھو کر دے

تو ابھی رہو رہاں میں ہے وہ قید مقام سے گزرا
دلوں کو مرکز صبر و وفا کر

گیسے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوٹا و خرد شکار کر قلب نظر شکار کر

فطرت کو خرد کے دو پردہ کر
خودی میں ڈوب کے ضرب کلم پیدا کر

شراب کہن پھر چلا ساقیا وہی جام گربش میں لا ساقیا
خرد کو غلامی سے آزاد کر جوانوں کو بیروں کا استاد کر
ترپے پھرنے کی توفیق دے دل مرتجلا سوہ صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر تما کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خبر زمینوں کے شب و نادروں کی خبر
جوانوں کو سوہ جگر بخش دے مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر یہ ثابت ہے تو اس کو ستار کر
مرا دل مری رزم گاہ حیات گمانوں کے لشکر یقین کا ثابت
یہی کچھ ہے ساقی حصار نقیر اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لا دے ٹھکانے لگا دے اسے

لیکن اقبال کی پوری شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی مثالیں زیادہ
نہیں۔ کم از کم فعل کے استعمال کا یہ انداز غالب رجحان کی حیثیت نہیں رکھتا یعنی
صیغہ امر کا استعمال اقبال کا انداز نہیں۔ اگرچہ یہ بات اقبال کی حرکی و بیضاوی لے
سے متاثر نہیں رہتی لیکن افعال کی انداز و شمار سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقبال
کے یہاں براہ راست کلمہ صریح امر کا استعمال زیادہ نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا
ہے کہ اقبال کی شاعری حرکی اور عملی شاعری ہونے کے باوجود اگر اپنی صریح غذا
صیغہ امر سے حاصل نہیں کرتی تو پھر اس کی شیرازہ بندی کن اجزاء سے ہوتی ہے
اور اس کے اظہار کی وسائیل کیا ہیں۔ اس سوال کے جواب کے لیے ہم پھر ذوق و
شوق سے رجوع کرتے ہیں اور بات کو دہیں سے لیتے ہیں جہاں پر اسے چھوڑا

تھا:

آپے کائنات کا معنی دیر یاب تو
فلکے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو
فرصت کھٹکھٹ مدہ ایمں دلی بے قرار را
یک دو ممکن زیادہ کن گیسوے تابدار را

یہ نظم لغتہ ہے اور رسول اللہ کی محبت و عقیدت سے سرشار ہے۔ یہاں توجہ افعال کے استعمال کی طرف نہیں بلکہ شاعر کی طرف دلائل مقصود ہے یعنی صیغہ واحد حاضر یہاں ضمیر "تو" میں اس سوال کا جواب دھونڈا جاسکتا ہے جو اقبال کی شعریات میں فعلیت کی ترغیبات ذہنی کے بارے میں اوپر اٹھایا گیا۔ کیا خطاب کا یہ انداز عصر اقبال کی بنیادی اسلوبیاتی جہت نہیں؟ شاید خطاب کی خواہش اقبال کی سب سے بڑی خواہش ہے غالب اس بارے میں دوراں نہیں کہ یہ خواہش مقصود بالذات نہیں بلکہ ذریعہ ہے دوسری معنویاتی مقاصد کو پانے کا یعنی عام انسانی بیداری اور تشکیلی جدید فکر اسلامیہ کا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال زمینی اور آسمانی، جسمانی اور روحانی، کئی سطحوں پر خطاب کرتے ہیں اور خطاب کا انداز ان کی مرکزی اسلوبیاتی خصوصیت کے طور پر ابھرتا ہے۔ خطاب میں کام صرف کلمے سے نہیں چلتا بات کو پوری طرح کہنے کے لیے باترسل معنی کے لیے گفتگو میں فعلیت ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطاب کے باعث اقبال کی شاعری میں فعلیت کے بروئے کار آنے کے لیے راہ کھل جاتی ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں فعلیت کے امکانات کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ اور وہ ہے مناظر فطرت سے ہم کلامی کی شدید خواہش اقبال فطرت کی روح میں اترنا اسے سمجھنا اور اس سے ایک با معنی رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں گو یا خطاب فطرت یا فطرت کے مناظر یا اس کی روح سے ہے اور اس ہم کلامی communication میں گفتگو کا عیار یہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ ابتدائی شاعری میں فطرت سے خطاب کی لے شدید ہے بعد میں یہ کچھ کم ہوگئی۔ بعد کی شاعری میں فطرت کا کہیں ذکر آیا بھی ہے تو پس منظر کے طور پر یا فضا آفرینی کے لیے یا نظم کے مرکزی خیال کو re-inforce کرنے یا اس کا تاثر بڑھانے کے لیے جس کی ابھی مثالیں ذوق و شوق اور ساقی نامہ کے پہلے حصے میں یا مسجد قرطبہ کے آخری بند میں ملتی ہیں۔

اقبال کے یہاں خطاب کی لے کے وسعت اختیار کرنے کی کئی وجہیں ہیں۔ ان کے کئی منطقہ، کئی دائرے اور کئی ترخ ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایلین نے شاعری کی جن تین آوازوں کا ذکر کیا ہے اقبال کی شاعری میں وہ تینوں آوازیں ملتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کے یہاں شاعر خود سے بھی بات کرتا ہے جو شاعری کی غیر شخصی جہت ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں پہلی آواز کمزور ہے اور دوسری اور تیسری آوازوں کی کارفرمائی

نسبتاً زیادہ ہے۔ اکثر و بیشتر اقبال دوسروں سے بات کرتے ہیں یا دوسروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ دوسری آواز کا ترخ اگرچہ خارج کی طرف ہے لیکن کلام کا سرچشمہ چونکہ خود شاعر کی ذات ہے اس لیے اس سے خطاب کا انداز پیدا ہوتا ہے اور تیسری آواز میں چونکہ بات شخصی، تاریخی یا ذرا مافی کردار یا کرداروں کے ذریعے کرائی جاتی ہے اس لیے اس سے مکالمے کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ ان دونوں جہراؤں یعنی خطاب اور مکالمے میں ذرا سا فرق ہے۔ اگرچہ خطاب میں بھی مکالمہ ہے لیکن ایک طرفہ یعنی اس میں کہنے کی جہت ہے سننے کی نہیں یعنی کوئی دوسرا نہیں بولتا۔ جب کہ مکالمہ یا دو سے زیادہ آوازوں کی مدد سے تشکیل پاتا ہے البتہ فعلیت دونوں میں ناگزیر ہے۔ اقبال کے یہاں بالخصوص دوسری اور تیسری آوازیں مختلف النوع اور مختلف المعانی ہیں۔ ان میں باری تعالیٰ، ضمیر، فرشتے، انسان، بزرگان دین اور اشیا اور فطری مناظر سب شامل ہیں۔ اقبال کو فکر ہے کہ حضرت بڑاں میں دو چپ بندہ رکے اور کوئی اس بندہ گستاخ کا منہ بند نہ کرے گا۔ وہ خدا کو از باب وفا کا شکوہ بھی سناتے ہیں اور اسے مجبور بھی کرتے ہیں کہ وہ خود کو حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ باری تعالیٰ سے مخاطب کی یہ کیفیت بہت سی غزلوں اور نظموں کا مرکزی احساس ہے۔ اکثر جگہ اس سے تنبیہ کی فضا ابھرتی ہے اور باری تعالیٰ کے حضور میں نہ صرف طرح طرح کے سوال اٹھائے جاتے ہیں بلکہ انسان کی بے ماگئی کے باوجود اس کے وجود پر شدید ترین اصرار کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس بارے میں صرف ہال جبریں کی ابتدائی غزلوں کے چند اشعار دیکھ لیں تاکہ کافی ہوگا۔

اگر کج رو ہیں انہم آسمان تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکان خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکان تیرا ہے یا میرا
محمد بھی قرآن پھر میں بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجیاں تیرا ہے یا میرا
اکی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاک کی زباں تیرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دانا ہے اب میرا انتظار کر
روزِ حسبِ مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

چار سو

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے اناہاں بتکدہ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا بھگ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز قضا سببے کائنات میں

یا سب یہ جہاں گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردان صفا کیش و ہنرمند
چپ رہو نہ سکا حضرت بڑواں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندہ مسترخ کا منہ بند

اقبال کی بعض نظموں میں ساقی سے بھی خطاب ہے عام معنی میں
یعنی اور روحانی معنی میں بھی ادا پیر اک پار وہی بادہ و جام اے ساقی اداں میں
محبت و عقیدت کی ایک لطیف و دلآویز کیفیت ہے۔ ایسے کلام اقبال میں ایسی
منکومات کی کمی نہیں جن کے عنوان یا پہلے مصرعے ہی سے ان کی مباحثیت ظاہر ہو
جاتی ہے۔ ان میں خاص خاص شخصیتوں یا کرداروں سے خطاب کیا گیا ہے۔
اقبال کے اسلوبیاتی مطالعے میں خطاب کی اس شدید خواہش کو کسی طرح نظر
انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس بارے میں ذیل کی نظموں کے صرف عنوان دیکھ لیتا
کوئی ہوگا:

امراء عرب سے صوفی سے اے پیر حرم شیخ کتب سے فلسطینی
عرب سے لائل مصر سے خطاب یہ جو اتانی اسلام

و خطاب کے دو پتھان سے پنجاب کے پیر زادوں سے

ماہر نقیسات سے اہل ہنر سے اپنے شعر سے ناظرین سے پھول کا
تحفہ عطا ہونے پر ایک نوجوان کے نام نصیحت جاوید کے نام جاوید سے ایک
قلندر زہ سید زادے کے نام عبدالقادر کے نام۔۔۔ کی گود میں بچی دیکھ کر طلبہ
علی گڑھ کے نام۔

اب بعض نظموں کا یہ آغاز دیکھیے:

ہمالہ اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستان
گہلی پڑمردہ کس زبان سے اے گل پڑمردہ تجھ کو گل کہوں
صدائے دروا ہاں ڈبو دے اے خطا آب گنگا تو مجھے
چاند اے چاند حسن تیرا نظرت کی آبرو ہے
نیا شاد اے لطف ہمسایہ نفس و قمر کو پھوڑوں
بال اے چاکہ دہل اے برہمن سر تو بُرا نہ مانے
رخستہ اے بزم جہاں سوسے وطن جاتا ہوں میں

درہ عشق اے درہ عشق ہے سحر آب دار تو

سواہی رام تیر تھا ہم بغل دریا سے ہے اے قطرہ بے تاب تو

کنارہ دوا کی نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی

قطع نظر ان منظومات کے جن میں مخاطب خاص شخصیات سے یا

مناظر یا اشیاء سے ہے جن کو نام زد کر دیا گیا ہے شعر اقبال کی عام کیفیت ایک

ایسے مخاطب کی ہے جس کو عمومی مخاطب کہنا مناسب ہوگا۔ یہ مخاطب بنی نوع

انسان سے رسالت مآب سے اہل ہند سے جوانان قوم سے یا ملت اسلامیہ سے

ہے۔ عمومی مخاطب کی یہ کیفیت اقبال کی پوری شاعری میں موزن بند نہیں کی طرح

جاری و ساری ہے۔ مسائل کیسے ہوں اقبال اکثر و بیشتر انہیں مخاطب کے

بھائیوں میں پیش کرتے ہیں:

ہے مریدوں کو تو حق بات گوارا لیکن
شیخ و ملا کو بُری گفتی ہے درویش کی بات

(حکومت)

نہیں منت کش تب شیدان و استان میری
تمویشی گفتگو ہے بے نہانی ہے زباں میری

(تصویر دور)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاق نظر کے سوا کچھ اور نہیں

تو ابھی رگنڈر میں ہے قید مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

(مخاطب غم)

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
بھراں میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

تری نگاہ فرد مایہ ہاتھ ہے کوتاہ

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود

(ایثار)

اے اہل نظر ذوقی نظر خوب ہے لیکن

(فنون لطیفہ)

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری نمود

(وجود)

لفظ مگر ہے تری جہم نیم باز اب تک

(روئی)

مخاطب باری تعالیٰ سے ہوا حضور رسالت مآب سے یا عام انسان

سے اس میں نسبت من و تو کی ہے یعنی مستحکم بہ حاضر گو یا سرچشمہ اقبال کی ذات ہے اور خطاب کسی دوسرے سے ہے۔ یہ مکالمے کی صرف ایک جہت ہے یعنی فنی اور شخصی جس میں کلام ایک طرف سے ہوتا ہے یعنی مستحکم کی طرف سے۔ دوسرے لفظوں میں یہ گفتگو ایک طرف ہے۔ اقبال کے یہاں مکالمے کی اس شخصی اور ایک طرف جہت کے علاوہ غیر شخصی جہتیں بھی ہیں جن میں گفتگو دوطرفہ ہے یا مکالمے میں دوسرے بھی زیادہ آوازیں ہیں۔ اس سے وہ مکالماتی قضائیاں ہوتی ہیں جو اقبال کے اسلوب میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس میں غائب بہ غائب یعنی زید بنام احمد یا جاعدار بنام غیر جاعدار یا غیر جاعدار بنام جاعدار یا غائب بہ حاضر یا حاضر یا غائب بہ سب صورتیں ملتی ہیں۔ اس انداز کی ابتداء ان نظموں سے ہوتی ہے جہاں اقبال کوئی شقی آموز حکایت یا تاریخی واقعہ یا ایسی دہرواں بیان کرتا چاہتے ہیں جس سے وہ فلسفے یا اخلاق دروہانیت کا کوئی نکتہ اخذ کر سکیں۔ مثلاً خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا یا اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی (زید اور ندی) یا آئے جو قراں میں وہ ستارے ا کہنے لگا ایک دوسرے سے (وہ ستارے) یا اگلی سے کہہ دی تھی ایک دن شبنم گلستاں میں (پھولوں کی شہزادی) لیکن بعد میں مکالمے کی یہ حکایتی کیفیت مدہم ہو جاتی ہے اور اس میں ان الوقع اساطیری اور تاریخی جہات کا اضافہ ہوتا ہے جو ایک یعنی رزمیہ شاعری کے شناخت نامے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اقبال کے یہاں ڈرامائیت اور مکالماتی لہجے سے نہ صرف معنی کی نئی جہات روشن ہوتی ہیں بلکہ وقعت کے نئے امکانات زیر دام آگئے ہیں۔ ظاہر ہے اس مکالماتی لہجے کی تشکیل قطعی سے ہوتی ہوئی نہیں سکتی۔ اس بات سے ایک غلط فہمی کا امکان ہے۔ یہ سمجھنا ہے کہ جہاں خطاب اور مکالماتی لہجہ ہوگی فعلیت ضرور ہوگی لیکن اس کا برعکس صحیح نہیں۔ یعنی ضروری نہیں کہ جہاں فعلیت ہو وہاں خطاب اور مکالمہ بھی ہو۔ حتیٰ کہ وہ مکالمے کے لیے فعلیت شرط ہے۔ فعلیت کے لیے حتیٰ کہ مکالمہ شرط نہیں وہ اس لیے کہ فعلیت بہت ہزار شیوہ ہے مخاطبت کے بغیر بھی وہ کارفرما رہتی ہے جیسا کہ میر تقی میر کے یہاں ہوا ہے یا غالب کے یہاں ہے جہاں فعلیت احوال کے ساتھ اہام کا جو آزادی کے بعد جدید غزل اور جدید نظم میں ملتی ہے جس میں تازہ کاری کے ساتھ ساتھ نئی حکیر تراشی اور علامت سازی بھی ملتی ہے اور شعر کی نئی گرامر خلق کرنے کی کوشش بھی۔ بہر حال یہ موضوع اس وقت بحث سے خارج ہے۔

اقبال کی مکالماتی شاعری میں کہیں ہماری ملاقات ابلیس و جبریل سے ہوتی ہے تو کہیں خضر موسیٰ و ابراہیم و اسماعیل و الیاس ورام حیرتہ و گوتم و تانک و شوشامتر سے۔ ان میں سکندر و نوشیرواں و ہارون و غزنوی و غوری و شیر شاہ و شیو سلطان کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں اور فلاطون و راز و فارابی و بوعلی سینا و غزالی و ابن عربی سے ملاقات بھی ہوتی ہے۔ کہیں فردوسی و نظامی و عطارد

رومی جو گفتگو میں تو کہیں ہم خسرو کے غم شیریں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اقبال کی مکالماتی محفل میں بھرتی ہری و فیضی و عرفی و خوشحال و صائب و کلیم و بیدل و غالب بھی نظر آتے ہیں اور خلیفہ اور گویے تخلصی 'سچوڑا' پندین 'ہنگل' مارکس لینن مسولینی اور مصطفیٰ کمال کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں۔ یہاں منصور صلاح 'بوعلی' ظہیر 'خوب' معین الدین 'جمیری' چشتی بھی ہیں اور مجید و لقب عالی اور مظہر جان جاناں بھی۔ اس سے شعر اقبال کی نہ صرف معناتی و وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس بات کا بھی کہ ان کی شعریات میں مکالمے کو کیسی مرکزیت حاصل ہے۔ ذیل کے مصرعوں میں کہنا کہنا کہنا کہنے پوچھا و غیرہ افعال کی جو تکرار ملتی ہے وہ شعر اقبال کے مکالماتی لہجے کی تقویم میں نظر انداز نہیں کی جاسکتی:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلاؤ یہ ہے مومن (مومن)
کہتا ہے زمانے سے یہ درویش جواں مرد (قلندر کی پچپان)
اک رات ستاروں نے کہاں گم کرنے (اذان)
کل اپنے مریدوں سے کہلے مغان نے (قلند)
کہا پہاڑ کی ندی نے سنگ ریزے سے (استحسان)
علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن (علم و عشق)
اک مرد فرشتے نے کہا اپنے ہمسرے (صحبت)
اک چیتوائے قوم نے اقبال سے کہا (شفا خانہ حجاز)
ایک دن اقبال نے پوچھا حکیم طور سے (کفر و اسلام)
ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز (فردوس میں ایک کمالہ)
ایک مفلس خود را یہ کہتا تھا خدا سے (سوال)
عقل نے ایک دن بول سے کہا (عقل و دل)

اقبال کے یہاں ایسی نظموں کی بھی نہیں جن کی بنیاد ہی مکالمے پر ہے۔ یہ مکالمہ مذہبی کرداروں اشخاص یا اشیاء کے مابین ہے۔ ایسی انہیں تمام و کمال مکالماتی ہیں۔ ان میں مکالمے کے دو نقطے ہیں اور دونوں کلام میں برابر کے شریک ہیں۔ ان مکالماتی نظموں کے بعض عنوانات ہی پر ایک نظر ڈال لیتا مناسب ہوگا:

پہاڑ اور گہری نکل اور کھئی گائے اور کمری چوہنی اور عقاب رات اور شاعر شمع و شاعر شمع و پند پروانہ اور جگنو بچہ اور شمع شبنم اور ستارے پھول اور شبنم (صبح چمن) شبنم و شبنم تصویر و مصور سلطان شیو کی وصیت خوشحال خاں کی وصیت ہارون کی آخری وصیت بڑھے بلوچ کی وصیت بیٹے کو قید خانے میں معتمد کی فریاد فرمان خدا فرشتوں سے پردے کی فریاد خنگان خاک سے استفادہ جبریل اور ابلیس ابلیس و یزدان ابلیس کی مجلس شوریٰ ابلیس کی عرضداشت ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام ایک بحری قزاق اور سکندر مرید ہندی و دیگر روئی۔

خضر یا وہی اسی نوعیت کی نظم ہے۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں

چار سو

کہ یہ دراصل مکالمہ ہے مابین شاعر و شعر شاعر رات کے وقت گوشہ دل میں اک
جہان اضطراب کو چھپائے ساحل دریا پر غور نظر ہے:

شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
رات کے افسوں سے طائرہ شایانوں میں اسیر
انجم کلم ضو گرفتار طلسم، بہتاب
اس منظر کشی کے بعد شاعر کیا دیکھتا ہے:

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ یکب جہاں بچا خضر
جس کی جڑی میں ہے پتھر عریک شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اسے جریائے اسرار ازل
مستم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب
دل میں یہ سن کر بچا ہنگامہ محشر ہوا
میں ہبید جہنم تھا یوں خن مخمتر ہوا

اس کے بعد باقاعدہ گفتگو کا آغاز ہوتا ہے سوال و جواب کا سلسلہ ہے جس کے
ذریعے صحرانوردی، زندگی، مملکت، سرمایہ و محنت اور دنیا کے اسلام کے آچر
کو اکف پر اظہار خیال ہے۔ اس مکالماتی کیفیت کی بھٹک بال جبریل کی اور
بعد کی کئی غزلوں میں بھی ملتی ہے اور بعض غزلوں میں تو تمام نکال اسی جہان میں
ہیں۔ اس کی ایک بہت اچھی مثال ابھر چاہی لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
ہے۔ شروع کے چند اشعار منظر یہ ہیں:

پھر چارچ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر غلوں پہ اکسانے لگا مرغ جن
پھول ہیں صحر میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے حیر من
برگہ گل پر رکھ گئی مستم کا موتی پاؤ صبح
اور چمکتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
اور اس کے فوراً بعد وہی مخاطب کا انداز اور مکالماتی لہجہ ہے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا ضرایع زندگی
تو اگر میرا نہیں بننا نہ بن انا تو بن

اقبال کی تمام اچھی نظموں میں مخاطب اور مکالمے کی یہ ساختی کیفیت کسی نہ کسی
شکل میں ضرور ابھرتی ہے اور اسلوبیاتی اعتبار سے قدر مشترک کا دورہ رکھتی ہے
طووع اسلام ہو یا خضر راہ مسجد قرطب ہو یا ذوق و شوق ساقی نامہ ہولالہ صحرایا
شعاع امید سب میں مخاطب یا مکالمے کی ساختی لہجہ ہے اور صرعی و نحوئی التزام
گفتگو کا ہے فعلیت جس کے لیے ہاگز یہ ہے۔ شعاع امید کے ان اشعار پر
بات کو ختم کیا جا سکتا ہے:

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ صفت جو ہر سیماب
بولی کہ مجھے رنصبت تویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
بہت تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب

اوپر کی اس بحث سے ظاہر ہے کہ اقبال اگرچہ اسمیت سے کام
لیتے ہیں اور ایک مضبوط تخلیقی حربے کے طور پر اس کو استعمال کرتے ہیں لیکن اس
کے تحدید یا امکانات کی کسی کے خطروں کا بھی انہیں وجدانی طور پر احساس تھا اس
لیے اس سے گریز بھی کرتے ہیں اور جلد اس تک نہانے سے باہر فعلیت کی کھلی
فضا میں آجاتے ہیں۔ ان کے موضوعی محرکات اور تشاکش خیال یعنی
discourse کے تقاضے بھی اسی کے حق میں ہیں۔ صحر اقبال کی حری اور
پیغام کے اسلوبیاتی اعتبار سے فعلیہ احساس ہی کے ذریعے صورت پذیر ہو سکتی
تھی لیکن یہ بات اہم ہے کہ اس میں کھلے صریحہ کا عمل دخل زیادہ نہیں ہے بلکہ
اس کی ساختی (structural) نوعیت کا مخاطب اور مکالمے کی ہے۔ اقبال
کے یہاں مکالماتی مضامین میں بڑی وسعت ہے اور ان کی تعمیر و تشکیل کئی طرح
سے ہوئی ہے۔ ابتدائی منظومات میں انسان بقطرت یا فطرت یا انسان نیز واقعہ
گوئی، بیان واردات یا حکایت سرائی کو بھی دخل ہے لیکن بعد کا غالب مکالماتی
روحان بندہ بہ خدا بندہ بہ پیغمبر بندہ بہ فرشتگان اور شاعر بہ بنی نوع انسان شاعر بہ
ملت اور شاعر بہ جوانان قوم سے عبارت ہے۔ نیز انسان بہ اشیاء یا اشیاء بہ اشیاء
شاعر بہ بزرگان دین یا شاعر بہ عرفان کے مکالماتی سلسلے بھی دائرہ و دائرہ پھیلے
ہیں جن میں شاعر نے حیات دکائات اور عشق و خودی اور فقر و مستی کے اسرار و
رموز کے جہان معنی آباد کر دیے ہیں جس سے فعلیت کے امکانات کو بروئے کار
آنے کا موقع مل گیا ہے۔ یہ فعلیت مخاطب اور مکالمے کے زیادہ استعمال کی وجہ
سے جہاں جہاں توضیح و تشریح کی حدود تک پہنچ گئی ہے شعر کا دورہ متاثر ہوا ہے
ورنہ جہاں جہاں اسے فنکارانہ طور پر برتا گیا ہے محسن و کشش کیف و سرمستی نیز
تازہ کاری اور معنی آخری کا حق ادا کرنے میں مدد ملی ہے۔ فعل کا استعمال اقبال
کے یہاں غیر رسمی non-conventional نہیں ہے اور اگرچہ نئی گرامر
خلق کرنے کی کوشش نہیں ملتی لیکن یہ بات اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کہ اقبال نے
معنیاتی وسعتوں کی پیکش میں فعلیت کے گوناگون امکانات سے کام لیا اور لمبے
کی تجاہزیت اور جمہیت کے باوصف اسی فعلیت نے اردو سے ان کے تہ و تربہ تخلیقی
رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی۔

چند لمحے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ

احمد
ندیم
قاسمی

معیار قائم کیے تھے مگر پھر ایک ایسا دور آیا کہ اہل علم چھوٹی چھوٹی یا بھی جھپٹاؤں کے شکار ہو گئے اور تحقیق و تنقید کو شدید گزند پہنچا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سے محقق و ناقد کو دیکھ کر یہ سہارا ملتا ہے کہ ان اعلیٰ معیاروں کو اپنی منزل قرار دینے والے اہل علم برصغیر میں اب بھی موجود ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔ وہ بیک وقت ادبیات، لسانیات، سماجیات، سائنسیات، اسلوبیات، سمعیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دور حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدید صنعت کے زیر اثر لکھے جانے والے شعر و ادب کے بھی ایک متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں۔ میں نے ڈاکٹر نارنگ کی اس خوبی کا بطور خاص اس لیے ذکر کیا ہے کہ عموماً تحقیق و تنقید کے میدان کے شعور و معاصر تخلیقی ادب کا ذکر تحقیر سے کرتے ہیں حالانکہ ان کے سارے علم کی بنیاد ہی تخلیقی ادب پر استوار ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ادب کا قدیم ہونا لازمی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جہاں ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشنوں“ اور ”نفت نویسی کے مسائل“ اور ”اسلوبیات میر“ اور ”انیس ششاسی“ کی سی معیاری کتابوں کی تصنیف و تالیف کا اعزاز حاصل کیا ہے وہیں وہ جدید اردو افسانے پر بھی اعلیٰ پایے کی دو ضخیم اور جامع کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔ حالی ہی میں ان کی ایک اور کتاب ”گوپی تنقید اور اسلوبیات“ کے نام سے شائع ہوئی ہے جس میں میر، انیس اور اقبال کے علاوہ دور حاضر کے چند اہم شعرا مثلاً فیض اور حالی اور شہر یار و افتخار عارف و ساقی قادری تک کی شاعری کا تنقیدی جائزہ موجود ہے۔ دور جدید کے ایک نہایت اہم افسانہ نگار احتظار حسین کے فن کی بھی جیسی تحسین انہوں نے کی، کم ہی نقادوں نے کی ہوگی۔ چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کا شمار ان محققین و ناقدین میں ہوتا ہے جو عصر حاضر کے تخلیقی رویوں سے نہ صرف بیگانہ نہیں ہیں بلکہ ان کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔

لسانیات، سائنسیات اور اسلوبیات کے سے بھاری بھر کم موضوعات کم سے کم ہم تخلیقی فن کاروں کے بس کا روگ نہیں ہیں۔ ہم توان الفاظ کے صوتی جبری سے دہل کر رہ جاتے ہیں مگر یہ ڈاکٹر نارنگ کا کمال ہے کہ وہ اسلوبیات اور سائنسیات کے سے مشکل موضوع کو ہمارے سامنے اتنی خوبصورتی سے پیش کر دیتے ہیں کہ ہم بہت کچھ حاصل کر لیتے ہیں۔ میں نے ”اسلوبیات میر“ پر ڈاکٹر نارنگ کا مقالہ پڑھ رکھا ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے اسلوب فن کی بعض ایسی خوبیاں بھی دریافت کی ہیں جن تک دیگر شاعر پرستوں کی نظریں نہیں پہنچ پائی تھیں۔ ان کے تازہ مقالوں اور خطبات نے سائنسیات اور اسلوبیات کے حوالے سے ہمیں مزید مثبت انکشافات سے نوازا ہے اور یہ سب ڈاکٹر نارنگ کے منفرد عمیق مطالعے بلکہ ان کے خاص اپنے اسلوب تنقید کی وین ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو قدرت کی طرف سے جو حیرت انگیز قوت کارروایت ہوئی ہے اور اس توانائی سے وہ علم و ادب کے جو کارنامے انجام دے رہے ہیں ان پر محققین اور ناقدین کو رشک کرنا چاہیے۔ اتنی بے پناہ لگن سے علمی و ادبی جستجو میں مصروف رہنے والے اب اس دور میں کہاں ہیں جو گہرے اور وسیع مطالعہ و مشاہدہ کے علاوہ اپنی ہوئی لکیروں سے دور ہٹ کر اپنے ہی ذہن سے سوچتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہوں۔ یہاں لاہور میں حافظ محمود شیرانی مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر سید عبداللہ کی سی شخصیات نے تحقیق و تنقید کے اعلیٰ

کہ ایک اویس خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو ایک تھاہاکا اڑوسی یا پڑوسی بن جائے اور آتے جاتے تھاہاک کی خیریت نہ پوچھ لیا کرے۔ میں ان کی خیریت پوچھتا اور وہ میری خیریت پوچھ لیتے اور اس طرح ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے پوچھتے ایک دن پتا چلا کہ یہ ”مزاج پرسی“ ایک طرح کی دوستی میں بدلنے لگی ہے اور یوں میں ان کے سکھ میں اور وہ میرے دکھ میں بڑھ چڑھ کر شریک ہونے لگے۔

پروفیسر نارنگ بڑے رنگارنگ آدمی ہیں۔ (رنگارنگ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ رنگیلا آدمی ہیں) ان کی شخصیت ہر لحاظ سے ہی ہم کی لقوی معنی کی تردید کرنے میں لگی رہتی ہے۔ ان کی ذات میں جس طرح ایک رنگ آتا ہے اور دوسرا رنگ جاتا ہے اسے دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور ان کے اردو کے پروفیسر ہونے پر تعجب بھی۔ جن لوگوں کو ان کے گھر جانے کا اتفاق ہوا ہے وہ واقف ہیں کہ پروفیسر نارنگ کا گھر اردو گھر نہیں ہے۔ کیوں کہ میں نے اردو کے کسی بھی پروفیسر کو اس طرح کے گھر میں رہتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اتنا خوبصورت اور سجا سجا ہوا گھر ہے کہ پہلی بار ان کے گھر جانے والا پروفیسر نارنگ کو نہیں دیکھتا بلکہ صرف ان کے گھر کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ مجھے تو ان کے گھر کے ساز و سامان اور قرینے سے اردو کم چلتی اور خود پروفیسر نارنگ زیادہ چمکتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی لیتھو گرافت والی کتابیں بھی ان کی گھر کی الماریوں میں بچھ کر خاموش اور دلکش اور دیدہ زیب نظر آنے لگتی ہیں۔ جن شاعروں کے کلام پر زندگی بھر اچانکیاں آتی رہیں ان کے شعری مجموعے بھی پروفیسر نارنگ کی الماریوں اور تختی دی مضامین میں بچھے لگتے ہیں۔

مجھے نہیں معلوم کہ پروفیسر نارنگ کی مادری زبان کیا ہے۔ ضرور ان کی بھی کوئی شاہوکی مادری زبان ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ موجودہ دور میں مادری زبان کا مطلب بدل گیا ہے۔ اب مادری زبان اس کو کہتے ہیں جو ماں کو تو آئے لیکن بیٹے کو نہ آئے۔ اس معاملے میں پروفیسر نارنگ کا کیا مسلک ہے یہ میں نہیں جانتا تاہم اتنا جانتا ہوں کہ میں نے کبھی ان کے گھر میں باحوم اردو اور بالخصوص انگریزی کے سوائے کسی اور زبان کا چلن دیکھا نہ سنا۔ حد ہوگئی ایک بار میں نے پروفیسر نارنگ کے ٹیلی فون سے اپنے ایک دوست سے مرہی زبان میں بات کی تو ان کا فون ہی خراب ہو گیا۔ زبان کے معاملے میں جب ان کا ٹیلی فون اتنا حساس ہو تو پروفیسر نارنگ کی لسانی حسیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ سنا ہے کہ پروفیسر نارنگ بلوچستان سے تعلق رکھتے ہیں اور منور ماہا بھی پنجابی ہیں لیکن ان کے گھر میں نہ کبھی بلوچی سنی اور نہ ہی پنجابی۔ یوں کہیے کہ ان کے گھر کی سرکاری زبان اردو ہے۔ انگریزی کے بین الاقوامی رابطے کی زبان ہے ان کے گھر کی دوسری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے آج تک پروفیسر نارنگ کو اردو اور انگریزی کے سوائے کسی اور زبان میں بات کرتے نہیں سنا بلکہ

سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

محبتی حسین

جو لوگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ کو جاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ان کے دوست اور دشمن دونوں ہی پچھلے کئی برسوں سے انہیں جاننے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کوشش میں اپنے آپ سے ناواقف ہوتے جا رہے ہیں۔ گویا دوستوں اور دشمنوں دونوں کے لیے پروفیسر نارنگ ایک مستقل اور متواتر مصروفیت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں تو انہیں صرف بارہ برسوں سے جانتا ہوں۔ بھلا میری کیا بساط کہ میں انہیں جاننے کا دعویٰ کروں۔ ۱۹۷۳ء میں دہلی کی ایک ادبی تقریب میں انہیں پہلی بار دیکھا اور وہیں ان کی تقریر دلپیر بھی تھی۔ محفل کے بعد تعارف ہوا تو اپنے مخصوص ٹیبلے لہجے میں اس ملاقات پر سلیس شستہ اور با محاورہ اردو میں اظہار مسرت بھی کیا۔ جن لوگوں نے انہیں اظہار مسرت کرتے ہوئے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کی مسرت کا اظہار کا دار و مدار صرف اردو پر نہیں ہوتا بلکہ اس اظہار میں وہ اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ سے وہ سب کچھ بول جاتے ہیں جو اردو تو کیا انگریزی میں بھی بولا نہیں جاسکتا۔ پھر اسی ٹیبلے لہجے میں شکایت بھی کی کہ ”بھیا! دہلی آئے ہو تو کبھی بھار مل بھی لیا کرو۔“ اور اس طرح دہلی کی محفلوں میں ان سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ۱۹۷۳ء کے اواخر میں ایک دن سرور دیر ہنگلو میں ان کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ پروفیسر نارنگ نظر آئے پوچھا:

”کیسے آتا ہوا؟“

میں نے کہا ”آنا نہیں جانا ہو رہا ہے۔“

پوچھا ”کیا مطلب؟“

میں نے کہا ”دفتر لگا دیا ہے تڑے گھر کے سامنے۔ آپ کو شاید پتا نہیں کہ میں نے نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ کے دفتر میں جو آپ کے گھر کے سامنے واقع ہے نوکری کر لی ہے اور ایک مکان بھی آپ کے پڑوس میں کرائے پر لے لیا ہے۔ گویا میرا دفتر آپ کی اڑوس میں اور مکان پڑوس میں آ گیا ہے۔“

اس اطلاع پر بہت خوش ہوئے اور بڑی دیر تک خوش ہو رہے۔ میں نے انہیں خوش ہونے سے منع کرنا چاہا کہ پڑوسی اگر اچھا ہو تو خوشی جائز ہے اور واجبی گناہ ہے۔ میرے پڑوسی بن جانے پر اتنی خوشی بھی اچھی نہیں مگر وہ نہ مانے اور خوش ہوتے چلے گئے۔ اور آج تک خوش ہیں۔ اب یہ تو ممکن نہیں

ہیں؟

تروں سے اردو کا رشتہ ہمیں ختم نہیں ہوتا بلکہ ہمیں سے تو شروع ہوتا ہے۔ اگر آپ صبح کو اولین ساعتوں میں پروفیسر نارنگ کے گھر کے آگے سے گزریں تو ایک بچے کی نہایت سرلی آواز بار موسیٰ کی آواز کے پس منظر میں سنائی دے گی اور آپ فیض احمد فیض کو صبح صبح اپنی محبوبہ سے شکایت کرتے ہوئے پائیں گے کہ تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے یہ مدھر اور سرلی آواز ہمارے دوست ترون نارنگ کی ہوگی جو صبح غالب میر ناصر کاظمی فیض احمد فیض شہر یار اور نہ جانے کن کن اردو شاعروں کی غزلیں گا گا کر گانے کا ریاض کرتا ہے۔ غالب اور میر کی وہ غزلیں جن پر ہم نے جوانی میں ہاتھ صاف کیا تھا ترون ان پر اپنے بچپن ہی میں ہاتھ صاف کرنے کے علاوہ اپنا گانہ بھی صاف کر رہا ہے۔ اس کے گانے کون کون کریم جیسے عمر رسیدہ لوگ یوں دم بخود رہ جاتے ہیں جیسے پروفیسر نارنگ کی تقریر کو سن کر ان کے سامعین۔

تروں نے مجھ سے ایک پار پوچھا تھا "مجھے صاحب! یہ نیم باز آنکھیں کیا ہوتی ہیں؟"

میں نے کہا "ترون! تم جب میٹرک کا امتحان کامیاب کر لو گے تو تمہیں خود اپنی کلاس میں ایسی نیم باز آنکھیں نظر آجائیں گی۔"

اس نے پوچھا "کیا نیم باز آنکھوں کو دیکھنے کے لیے میٹرک کا امتحان کامیاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کیا میر تقی میر نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا تھا؟"

میں نے کہا "میر تقی میر نے اگر میٹرک کا امتحان کامیاب کیا ہوتا تو اردو شاعری کیوں کرتے کوئی شریفانہ پیر اختیار نہ کر لیتے۔"

میری ایسی باتوں پر ترون اکثر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ ترون کی بات کچھ لمبی ہوگئی۔ بتانا یہ مقصود تھا کہ پروفیسر نارنگ نے اپنے کمسن اور معصوم بچے کو بھی اردو زبان اور کچھ سے محفوظ رکھا۔ ورنہ میں اردو کے ایسے کئی پروفیسروں کو جانتا ہوں جو اپنی اولاد کو اردو اور اردو کچھ سے دور رکھنے کے سوا چن کر رہے ہیں اور دوستوں میں بڑے فخر کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی اولاد ان سے زیادہ اچھی انگریزی جانتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی سب سے بڑی خوبی جو مجھے نظر آتی ہے وہ یہ کہ اردو کے مصروف ترین استاد ہیں۔ ان بارہ تیرہ برسوں میں جب بھی انہیں دیکھا کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا۔ مرثیٰ میں ایک کہاوت ہے "گھوڑے کو تھپی ہوئی حالت میں دیکھا نہیں جاسکتا۔ کام کے معاملے میں پروفیسر نارنگ بھی گھوڑے کی سی طاقت رکھتے ہیں۔ گھوڑے کی بات میں نے اس لیے کی ہے کہ پروفیسر نارنگ میں کام کرنے کی جو توانائی ہے اس کو جابجائے کے لیے "نیم باز" کی جگہ "بارس پاور" کی اصطلاح بھی ضروری ہے۔ اچھا! "چھوٹا بڑا کوئی کام ایسا

انگریزی بولتے ہیں تو اردو لہجہ کی شائستگی اور شہاس اس میں شامل کر دیتے ہیں بہت بھلی لگتی ہے۔ ان کا حال ان بچائیوں کا سا نہیں ہے جو اپنے مخصوص "محل لفظ" کے ساتھ اردو بولتے ہیں تو اپنا لہجہ زیادہ اور لفظ کم سناتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ ماہر لسانیات ہیں۔ زبانوں کے حراج کو خوب جانتے ہیں اور جس طرح انہوں نے اپنے گھر میں زبان کے مسئلے کو حل کیا ہے اسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اسے کاش ہماری حکومت بھی زبانوں کی سمتیا کا اسی طرح سادھان کرتی۔ منور بھابھی سے بھی کوئی بچائی میں بات کرے تو وہ اردو میں ہی جواب دیتی ہیں۔ مجھے سب سے زیادہ ان کے آٹھ سالہ بیٹے ترون نارنگ کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے جسے آج تک یہ بتای نہ چل سکا کہ کئی ڈیڑی کی مادی زبانیں کیا ہیں۔ جب اس نے آنکھیں کھولیں تو منور بھابھی کی اردو تہذیب کو دیکھا اور جب کان کھولے تو پروفیسر نارنگ کے ٹپٹے لہجے والی اردو سنی۔ یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا۔ وہ جب ذرا بڑا ہوا تو اسے اردو کی ادبی مخلوق میں لے جایا جانے لگا جہاں وہ اردو کے دیگر پروفیسروں دانشوروں فنکاروں ادیبوں اور شاعروں کی اردو کی سننے کے علاوہ جناب شمس الرحمن فاروقی کی بلند خوانی تک سننے لگا۔ ترون نارنگ نے گھنٹوں میر کی شاعری پر پزیر و منتار ہوتے سنے ہیں۔ غالب کے فن پر خیال انگیز تقریریں سنی ہیں جو پچھتین سال کی عمر سے میر کی باریت غالب کی عظمت اور اقبال کے فلسفے سے روشناس ہو جائے اس کی ذات کے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس عمر میں بچے کو اصولاً چھت پر چڑھ کر پنک اڑانا چاہیے اس عمر میں ترون نارنگ چھت کے نیچے بیٹھا کئی کئی دنوں تک اردو کے سمینار سمیوزیم مذاکرے اور مشاعرے وغیرہ منتار ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک گاڑھے قسم کے مذاکرے کو لگا جا چار گھنٹے تک برداشت کرنے کے بعد وہ میرے پاس آیا اور بڑی مذہال آواز میں پوچھنے لگا۔ "مجھے صاحب یہ ابلاغ کیا ہوتا ہے؟ کھانے کی چیز ہوتا ہے یا پینے کی؟ مجھے تو کھانے کی چیز لگتا ہے۔"

میں نے پوچھا "تمہیں کیسے پتا چلا کہ یہ کھانے کی چیز ہوتا ہے؟" چہرے پر ایک عجیب سے معصومیت طاری کرتے ہوئے بولا "اس لیے کہ بہت جھوک لگی ہے۔"

میں نے کہا "ترون تم نے ٹھیک کہا۔ اگرچہ یہ درست طور پر کھانے کی چیز نہیں ہے مگر اردو کے اکثر پروفیسر اور دانشور اسی لفظ کی کھاتے ہیں۔"

ترون نے پوچھا "اس لفظ کی کیا کھاتے ہیں؟" میں نے کہا "اس لفظ کے استعمال کی کمائی اور جان کھاتے ہیں اور کیا؟"

ترون نے میرے جواب کو سن کر اپنی بھوک کچھ اور بادی۔ ترون نے ایک مرتبہ ترسیل کے لیے کے بارے میں پوچھا تھا کہ اگر یہ کھانے کی چیز ہے تو ذائقہ میں ملتی ہوتی ہے یا نہیں اور یہ کہ مصوے اور مصیے کس چیز پر لگتے

چار سو

نہیں جو وہ نہ کرتے ہوں۔ کام چاہے گھر کا ہو یا بیوروٹری کا، ادب کا ہو یا کلچر کا ہر کام یکساں خلوص اور لگن کے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے شاگردوں کی رہنمائی یہ کریں گے۔ ادیبوں کو گمراہ یہ کریں گے ادبی محفلوں میں تقریر یہ کریں گے نقاریب کا اہتمام یہ کریں گے ریڈیو پر بھی شاعری دیں گے فلمی ویژن پر دکھائی دیں گے۔ دوستوں کی خانگی نقاریب میں حصہ لیں گے۔ شادی میں یہ موجود ہوں گے۔ جنازہ میں یہ شریک ہوں گے۔ یونیورسٹیوں کی سلیکشن کمیٹیوں میں یہ موجود ہوں گے۔ سرکار کی مشاورتی کمیٹیوں میں یہ شامل کیے جائیں گے۔ آج بھی میں ہیں تو کل حیدر آباد میں ہوں گے۔ حیدرآباد سے نکلیں گے تو بنگلور میں جاؤ جنکس گے یا کھنڈ میں جا رہیں گے۔ بعض دفعہ انہیں دہلی سے بھی جانا ہوتا سیدھے نہیں جائیں گے بلکہ براہ کویلاں، انجلس، وکاسن، واشنگٹن، ڈیلا گواور نورائنو ہوتے ہوئے لندن جائیں گے۔ دہلی سے بھی جانے کے لیے پروفیسر نارنگ کا شارٹ کٹ لینا ہے۔ وہ سرود یہ ہسٹری میں واقع اپنے گھر میں جتنے سنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اتنے ہی پرائیوٹوں میں پھیلے ہوئے بھی نظر آتے ہیں:

سہلے تو دلی عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

بڑے جہاں دیدہ اور جہاں شہید ہیں ہر انکسوں میں جہاں جہاں یہ گئے ہیں کم دیش میں بھی ان کے تعاقب میں وہاں وہاں گیا ہوں۔ وہ سچ سچ اپنے نقش پا وہاں چھوڑ آئے ہیں۔ ہماری طرح نہیں کہ ان ملکوں سے چلے گئے تو جوتی بھی اٹھائی اور نقش پا بھی اٹھ لیے۔ ملکوں ملکوں لوگ بڑی عزت سے ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان کی طبیعت کی تنظیم و تکریم کرتے ہیں۔

مجھے پروفیسر نارنگ کا شاگرد بننے کا بھی اتفاق نہیں ہوا جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں میرے ان کے مراسم روٹی بھائی اور محبت کے ہیں۔ اردو کے اساتذہ کی سیاست سے بھی میرا دور کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ (یوں بھی اردو کے اساتذہ کے پاس اب طبیعت کم اور سیاست زیادہ باقی رہ گئی ہے) میں ادب کی اس سیاست کا صرف چشم دید گواہ ہوں اس کا کل پر نہیں ہوں۔ پروفیسر نارنگ کی حد تک اتنا جانتا ہوں کہ وہ اپنے خاص شاگردوں اور خاص دوستوں کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں، یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے اور شاید یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری بھی۔ شاگرد چاہے کتنا ہی کیوں نہ ہو وہ اسے اوپر اٹھائے بغیر نہیں رہیں گے بلکہ نئے شاگردوں پر تو ان کی خاص نظر عنایت ہوتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان شاگرد اپنی جگہ آپ بنائے گا۔ اپنے خاص دوستوں کے لیے وہ آتش غرور میں کود پڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اسے میری خوش بختی کہیے کہ یا پروفیسر نارنگ کی بد بختی کہ وہ مجھے بھی اپنا خاص دوست تصور کرتے ہیں۔ ان کے اس تصور کا ایک واضح نقصان مجھے یہ پہنچتا ہے کہ جب بھی اردو کی کوئی اسامی خانی ہوتی ہے اور اگر پروفیسر نارنگ اس اسامی کو بھرنے والی سلیکشن کمیٹی

میں نے کہا "اسی بات ہے تو میرا بھی انتخاب کیجیے۔ اسی بات پر نکالے ہیں ایک آسامی اور بناتے ہیں ایک سلیکشن کمیٹی، کبھی کبھی محتول کو بھی اپنے قاتل کا انتخاب کرنے کا حق ملتا ہے۔"

یہ ایک اتفاق ہے کہ چند دن بعد میرے دفتر میں سچ ایک سلیکشن کمیٹی کی چیٹک ہوئی۔ وہ سلیکشن کمیٹی کے ممبر تھے اور میں امیدوار غائب یہ سلیکشن کمیٹی تھی جس میں میں نے پروفیسر نارنگ کو کوئی سفارش نہیں کی۔ میں سلیکشن کمیٹی کے سامنے پہنچا تو پہلے میرا نام پوچھا میری تعلیم پوچھی پھر یہ پوچھا "کہ آپ نے پی ایچ ڈی کیوں نہیں کی؟"

میں نے کہا "پی ایچ ڈی اس لیے نہیں کی۔ ایم۔ اے ہی نہیں کیا اور ایم۔ اے اس لیے نہیں کیا کہ جس یونیورسٹی میں ایم۔ اے کرنے کی غرض سے داخلہ لیا تھا وہاں ہٹو حراج کے پرے میں میری کتابیں شریک تھیں۔ میں سب کچھ کر سکتا ہوں خود اپنی کتابیں نہیں پڑھ سکتا۔ یوں بھی اب پی ایچ ڈی کرنے کا سوال اس لیے پیدا نہیں ہوتا کہ ایک صاحب مجھ پر ڈاکٹریٹ کرنے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔"

میری بات سن کر مسکرانے لگے۔ پھر سلیکشن کمیٹی کے صدر نصین کی طرف متوجہ ہو کر میرے بارے میں چیزیں کا انٹرویو لینے لگے کہ آپ انہیں کب سے جانتے ہیں ان کی کن کن صلاحیتوں سے واقف ہیں اگر واقف نہیں ہیں تو کیوں نہیں وغیرہ وغیرہ۔

میں پروفیسر نارنگ کی دوستی کی اس لیے عزت کرتا ہوں کہ وہ بڑے اور مصروف ترین اسکالر ہونے کے باوجود شخصی سطح پر دوستی کے تقاضوں کو نبھانا خوب جانتے ہیں۔ ایک بار دہلی میں میرے اسکوٹر کا ایکسیڈنٹ ہو گیا تو وہ کسی ادنیٰ جہلہ میں شرکت کے لیے علی گڑھ گئے ہوئے تھے علی گڑھ میں شہریار نے انہیں حادے کی اطلاع دی تو اطلاع ملتے ہی وہ اپنی موٹر کو اتنی تیزی سے بھگا کر دہلی پہنچے کہ کئی جگہ پر خود ان کی موٹر کا ایکسیڈنٹ ہوتے ہوئے رہ گیا۔ وہ سال پہلے میں آرمی رات کو تاننا بن تو پروفیسر نارنگ اور منور ماہا بھی رات کے پچھلے پہر اسپتال میں موجود تھے۔

دوستوں کی دلداری اور پاسداری کے لیے وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ باہر سے کوئی شاعر یا ادیب دہلی آتا ہے تو وہ پرو فیئر نارنگ کا مہمان ضرور بنتا ہے۔ گھر پر بیٹھیں جتنی ہیں ادبی محفلیں جتنی ہیں ادب میں ادیبوں کے مقام کا تعین کیا جاتا ہے ادب کے فیصلے صادر کیے جاتے ہیں تقریضیں ہوتی ہیں برائیاں ہوتی ہیں بلکہ لڑائیاں تک ہو جاتی ہیں۔ پرو فیئر نارنگ اردو زبان و ادب کی بھا کی خاطر بلکہ اپنے دوستوں کی بھا کی خاطر کچھ بھی برداشت کر لیتے ہیں ایک بار اردو کے کچھ سر پچھے ادیبوں اور شاعروں نے ان کے گھر پر آدھی رات کو وہ آدمی پائی کہ مجھے اور پرو فیئر نارنگ کو ہاتھ جوڑ جوڑ کر سب کو رخصت کرنا پڑا۔ وہ جاچکے تو اتنے میں وہاں پولیس یہ کہتے ہوئے آگئی کہ ہمیں کسی نے فون پر اطلاع دی ہے کہ یہاں نقص امن کا خطرہ ہے۔ پولیس کو الگ سمجھا پڑا کہ یہاں یہاں اردو کے شاعر اور ادیب جمع تھے یہ ایک دوسرے کا سر پھوڑنے کے سوائے کسی اور کو نقصان ہی نہیں پہنچ سکتے۔ حکومت اردو کو اس کا جائز مقام نہیں دے گی تو اس زبان کے شاعر اور ادیب آدھی رات کو یہی کرتے رہیں گے۔ چونکہ حکومت سے لڑ نہیں سکتے اس لیے آپس میں لڑتے ہیں۔ معاملے کو کسی طرح رفع دفع کرنا پڑا۔ منور مابھی اس نا خوشگوار واقعے سے الگ متاثر ہیں۔ میں بھی بوجھل دل کے ساتھ گھر واپس ہوا۔ دوسرے دن صبح صبح پرو فیئر نارنگ کا فون آیا۔ رات میں وہ پھر ایک بیٹھک کا اہتمام کر رہے تھے۔ کہتے گئے کہ کل جو ہوا اس کی تلائی کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے۔ "it is part of the game"۔ اب ان کے خوف کے آگے بھلا میں کیا کر سکتا تھا۔

ایک آدمی کی کئی حیثیتیں ہوں اور اس کی سرگرمیاں مختلف النوع ہوں تو اس کے لیے دشمن اور حاسد پیدا کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ پرو فیئر نارنگ کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ پرو فیئر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کھرے ہیں دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پٹے ہیں۔ بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ ان کا قول ہے کہ جس آدمی کا کوئی دشمن نہیں ہوتا اس کی ذہانت اور صلاحیت مشکوک نظروں سے دیکھی جاتی چاہیے۔ ان کے اکمانے پر میں نے بھی دو ایک دشمنیاں مول لینے کی کوشش کی تھی مگر دشمنوں نے مجھ پر رحم کر سمجھایا کہ میں یہ تمہارے بس کی بات نہیں ہے۔ ذہن آدمی بننا ایسا بھی کیا ضروری ہے۔ سواب میں ایک ذہن آدمی تو نہیں ہوں البتہ سب کا دوست ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ پرو فیئر نارنگ کے قدیم اور نئی دشمنوں کا بھی دوست ہوں۔ ان کی محفلوں میں بھی آتا جاتا ہوں مگر پرو فیئر نارنگ نے کبھی شکایت نہیں کی بلکہ ان کے دشمنوں نے ضرور شکایت کی۔ پرو فیئر نارنگ کا ایک خاص وصف ان کی ملوثہ مندی ہے۔ ہر کام ایک خاص سلیقہ اور ترقی سے کرتے ہیں۔ چاہے وہ اردو افسانے پر ہندو پاک سیمینار کا انعقاد ہو یا اپنے گھر کے صحن کی چمن بندی۔ اگرچہ ان کے گھر کا صحن بڑا

نہیں ہے پھر بھی ایسی چمن بندی کا اہتمام کرتے ہیں کہ جی خوش ہو جائے۔ یہی حال جامعہ ملیہ میں ہندو پاک سیمینار کے انعقاد کا بھی تھا کیوں کہ جامعہ کا صحن اتنا بڑا نہیں تھا کہ یہاں ہندو پاک سیمینار منعقد ہوتا۔ مگر پرو فیئر نارنگ نے اس اہتمام سے یہ سیمینار منعقد کرایا کہ پورے برصغیر میں اس کی دعوت مچ گئی۔ یہی نہیں جامعہ ملیہ میں جب تک شعبہ اردو کے صدر رہے ہندو پاک نوعیت کے کئی اور سیمینار بھی منعقد کروائے۔ میں یہ کہوں تو بچا نہ ہوگا کہ ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے درمیان دو قیام خیر گائیٹا نگت اور محبت کے رشتوں کو از سر نو استوار کرنے میں پرو فیئر نارنگ نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔

پرو فیئر نارنگ کو دیکھ کر آپ صحیح معنوں میں خوش ہونا چاہتے ہوں تو انہیں تقریر کرتے ہوئے دیکھیے اور استطاعت ہو تو سنیے بھی۔ میں ان کی تقریر کا قائل بھی ہوں اور قیاس بھی۔ جب بولنے لگے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اردو تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شائستگی و حلاوت اس کا نام چڑھاؤ استدلال کی معقولیت لفظوں کا انتخاب خیالات کی فراوانی بولنے کی روانی ان سب کے استخراج کا نام پرو فیئر نارنگ کی تقریر ہے۔ ہمارے ہاں ایسے مقرر تو بہت ہو سکتے ہیں جو بولتے ہیں تو لگتا ہے پھول جھڑ رہے ہیں پرو فیئر نارنگ بولتے ہیں تو منہ سے صرف پھول ہی نہیں بھڑتے بلکہ پھل بھی جھڑتے ہیں۔ یعنی جو باتیں وہ کہتے ہیں وہ کارآمد پر مغز اور مفید بھی ہوتی ہیں۔ اردو والوں کے حصہ میں پھول بہت آپ بچھاب پھل بھی آنے چاہئیں۔ ہوا میں باتیں کرنا پرو فیئر نارنگ کو نہیں آتا۔ جذباتی باتوں سے گریز کرنے کے باوجود ہر پہلے پر سامعین کی تالیاں دھون کرتے جاتے ہیں۔ نہایت نپنی تلی سوچتی بھی بات کرتے ہیں۔ وہ اپنے واضح صاف اور کھلے ہوئے استدلال اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے ذہن کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ موضوع ان کی تقریر میں پہنچ کر خود بہ خود نکھرتا سنورتا اور بننا چلا جاتا ہے۔ لفظ اور خیال میں ایک ایسی گہری مطابقت ہوتی ہے کہ مسئلہ خود بہ خود نکھرتا سنورتا اور بننا چلا جاتا ہے۔ گتھیاں خود بخود سلجھنے لگ جاتی ہیں۔ ان کی تقریر کو سننا بھی ایک خوشگوار اور انوکھے تجربے سے کم نہیں۔ میں نے انہیں بعض لوگوں کی اشتعال انگیز تقریروں کے بعد بھی خیال انگیز تقریر کرتے ہوئے سنا ہے۔ تہذیب اور شائستگی کا دامن ان کے ہاتھ سے آج تک نہیں چھوٹا۔

اردو کے معتبر نقاد صاحب طرز ادیب مایہ ناز محقق جادو بیان مقرر بلند پایہ ماہر لسانیات اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھے دوست اور انسان کی حیثیت سے میں پرو فیئر نارنگ کی عزت کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے ذریعے مدتوں اردو ادب کے سرسبزے کو مال کرتے رہیں:

الہی یہ بسا لڑ قص اور بھی بسیل ہو

علوم و فنون کا نادر خزینہ

محمد ایوب واقف

حصولِ علم کسی فردِ خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی و مشا کے عین مطابق اس عطیہ کو دینا یہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کارِ عظیم میں کسی کا عمل دخل نہیں البتہ شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی بنیاد کو موقی اور موضح بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابلِ احترام کام کا ہمت خراں طے نہیں کیا جاسکتا۔ اور علوم و فنون کا نادر اور کیا بختزینہ اور سرچشمہ بننے کے لیے نو شکلی اور درمادگی کا طریقہ تیج کر کے چہا علم و فن کی حسین و جمیل ضیائیں کا سلسلہ خوشگوار قائم و دائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر عہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی بستیوں میں علم و ادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنہوں نے اپنی علمی فضیلتوں، صلاحیتوں اور استقلالیت، ذہنی و قلبی کے سبب جمہور کے دلوں پر اپنی سلطنتیں قائم کی ہیں ایسی اولیاءِ اچیز اور اپنا جہ و جالات کی فرخندہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت نہیں۔

ان کے کارناموں کے نقش سب جا گر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لیے اگر ہم سے کہا جائے جس نے علم و ادب کی دنیا میں جین حیات ہی وقیع و عظیم مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابلِ فخر اور قابلِ احترام شخصیت کا نام یقیناً گوئی چند نارنگ ہوگا۔ ہاں گوئی چند نارنگ علوم و فنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم نام جس کی ذات سے غیر معمولی فکر و نظر کے نقش ہائے رنگ رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی و تحقیقی اور ادبی و لسانی کارناموں کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بد یقینی نامعقولیت اور کج فہمی کی کھلی دلیل ہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان گوئی چند نارنگ جیسا ڈی اور اک اور ڈی شعور (Cognizant) انسان موجود ہے۔

میں اس بات کو اکثر بڑے فخر و امتیاز اور انبساط و ابھار کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم و ادب کے اربابِ کمال کے درمیان گزری ہے۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل قلم سے لے کر عربی و اہلاد میں کے تاجورانِ شعر و ادب تک کے بیشتر قد آور شعرا اور ماہرین نقد و ادب کی مقالہ خوانیوں اور ملیغ اور پند فکر (thoughtful) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوئی چند نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی اقسام و تقسیم اور ادبی فن پندیری کا جو طریقہ و لہجہ میں نے دیکھا اور محسوس کیا اس کی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا کبھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوئی

چند نارنگ ادب و ثقافت کے پلیٹ فارم سے کسی گہرے اور گہچھر موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ پڑھ رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین مسرور اور حیرت زدہ نہ ہوئے ہوں۔ گوئی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابلِ لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تقریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ تحلیل و تجزیہ اور مقابلہ و محاکمہ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ زبان سے داد و تحسین کے کلمات کی ادائیگی ضروری ہو جاتی ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں ہجاری زمانہ سرائی اور منافقت (dissimulation) کی بیماری جڑ پکڑ رہی ہے ابھی انچوں کے خیالات و نظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (disreputableness) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں لیکن ایسے نامساعد حالات میں بھی گوئی چند نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کج رویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تقریروں اور تقریر میں انہوں نے حق و انصاف توازن و اعتدال اور شائستگی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گلہ خانی گفتار ان کی بلند نگاہی اور وسیع انظری کے پیش نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے۔ زندہ دلی ان کی زندگی کا وہ طریقہ ہے جو بادی انظری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ممبئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں علمی و ادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر اور مہاراشٹر انسٹیٹیوٹ اردو انڈی و انجرہ کی جانب سے جو جلسے منعقد ہوتے ہیں ان میں بیرونی ممبئی کے ماہرین علوم و فنون کو بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصہ دراز سے ممبئی میں ہی مقیم ہوں اس لیے مذکورہ اداروں کے جلسوں اور سیمیناروں میں شریک اور با شعرا سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلہ خیالات کا موقع ملتا رہا ہے۔ گوئی چند نارنگ سے ملاقات کے اسباب بھی جلسے اور سیمینار رہے ہیں۔ ان سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات ممبئی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایک سیمینار میں ہوئی۔ ممبئی یونیورسٹی کا یہ سیمینار ”اردو میں رمان اور مہابھارت کی روایت“ کے سنجیدہ موضوع پر انعقاد پذیر ہوا تھا۔ گوئی چند نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگرچہ مقالہ لکھ کر لائے تھے لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے مانک پرشریف لائے تو مقالہ ایک طرف رہا انہوں نے ”اردو میں رمان اور مہابھارت کی روایت“ پر مقالے کا سہارا لیے بغیر ایک گھنٹے کی دواں تقریر کر ڈالی۔ انتہائی طویل معلوماتی تقریر کو انہوں نے ایسے بیغ ”موقر اور اثر انگیز انداز میں کہا کہ سیمینار میں موجود لوگ انگشت بدندان رہ گئے۔ گوئی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ یہی طریقہ اختیار کرتے دیکھا ہے کہ وہ دیئے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں لیکن جب مانک پرشریف لائے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے اور وہ فکر انگیز طویل و سیدھا تقریر کر کے

اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے عمیق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی غور پر مشکل ہے کہ وہ اعلیٰ مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ اور خوش بیان مقرر۔ بیک وقت یہ دونوں خوبیاں خدائے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا تاج تو ہمارے گوپی چند نارنگ کے سر پر ہی ہے۔ طوفان کے سے دہلے اور آبشار کے سے جھم جھم سے لطف اندوز ہوتا ہے تو گوپی چند نارنگ کی فکر انگیز نگاہ پرستی جہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کو پہلی بار جب میں نے دیکھا تھا تو ان کے پر وقار سر اپنے ڈھیلے ڈھالے لیکن صاف ستھرے اور خوش نما لباس چوڑی اور علم کی روشنی سے تجمانی پیشانی، چہرے کی متانت اور پختہ گی، روشن تجسس اور متلاطم آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے لہلہاتے ہوئے ان کے انداز گفتگو سے بہت متاثر ہوا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میرا یہ تاثر نہ تو کبھی دہندہ ہوا اور نہ ہی اس میں خفی قسم کی کوئی تبدیلی آئی بلکہ جیسے جیسے ان سے رسم و راہ بڑھی اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی، ان کے رفیع اخلاق ان کی شرافت ان کے حسن مذاق ان کے خلوص و محبت اور ان کی نکتہ چینی اور خود اعتمادی اور کبھی کبھار کے ان کے مزاح و طعنت میں نہائے ہوئے ہمنوں سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات و ارتباط میں قیام استواری اور استحکام آتا رہے۔

اس وقت جب کہ میں گوپی چند نارنگ صاحب کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی یادداشتوں کو تادم کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹر انسٹیٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے سدھم کالج کے ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرون ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسب دستور نہایت سلیس و شیریں اور علمی و ادبی شان و لطافت رکھنے والی تقریر سے وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ بس دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں انہوں نے ایک مقام پر ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعرا و مصنفین کی بلند حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی و توصیفی جملے بھی استعمال کیے۔ ان کی تقریر کے بین الاقوامی پر دوران بحث شرکائے جلسہ میں سے ایک صاحب نے گوپی چند نارنگ کی ترقی پسند تحریک کی تعریف و توصیف پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ گوپی چند نارنگ کل تک تو ترقی پسند تحریک کے خلاف تھے آج اس کے مداحوں میں کیسے شامل ہو گئے۔ نارنگ صاحب نے اس اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ جلسے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے بھی کے ایک اخبار کو ایک مختصر مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے مضمون میں بہت واضح

طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی۔ ادبی رجحان اور نظریے کا مقام و مرتبہ قرآن مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیلی کا خیال بھی نہیں لایا جاسکتا لیکن ادب میں نظریہ سازی کے اصول و ضوابط جیسے بگڑتے رہتے ہیں۔ جو شخص کتب و رسائل کے مستقل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہوں گے اور جو شخص مطالعہ کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے بچا لگی اختیار کرے گا اس کا ذہن متحرک نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار و خیالات میں تبدیلی نہیں آئے گی۔ گوپی چند نارنگ کا مطالعہ مثالی ہے۔ دہلیس کے فلسفے ادبی و ثقافتی تحریکات و رجحانات اور انکشافات پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔ اس لیے شخص کا ذہن متحرک نہ ہوگا تو تعجب ہوگا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام ڈمکی (Dukky) میں یکہ جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لیے بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ اب وہ پچوہتر (۳۷) سال کے ہوئے والے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے دہلی کالج سے اردو میں ایم اے کیا اور اسی سال فارسی زبان میں آنرز کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ اظہار خیال کے لیے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کمال کا نئے سے نئس کر دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم اے کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کے ساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلاشبہ ان کی تصنیفی و تالیفی زندگی کم و بیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں انہوں نے اپنی زندگی کو حد و وجہ کار آمد اور کشادہ (out spread) بنانے میں جینن اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہرت کے حصول کے لیے جس طرح کے شارٹ کٹ اور کارسلینی (Parasitism) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان جھگڑوں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت مقبولیت اور ہر دلعزیزی ان کے کام کی صداقت (authenticity) اور اصابت کی سر ہون منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی ”اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ ”اردوئے دہلی کی کشتکاری بولی“ (انگریزی) اور ”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو دشتو بیاں“ سے لے کر ”ماہیات پس ماہیات اور مشرقی شعریات“ اور ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن ”سفر آشا“ ”اسلوبیات سیر“ ”سائنسہ کر بلا بطور شعری استعارہ“ ”امیر خسرو کا ہندوی کلام“ ”اقبال کا فن“ ”لغت لویسی کے مسائل“ اور ”ادبی تنقید اور اسلوبیات“

دیگر کتابوں کو پڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب و تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر و فکر کی تھوڑی سی جھنجھکی بھی ترتیب و تدوین کے حسن کو ضائع کر سکتی ہے۔ جس اور فی شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراحل سے گذاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے اور اس بات کی یہ کچھ بڑا تال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا کچھ کہیں غیر ضروری حجب جوئی کا نقص ترتیب کے کام کو بگاڑ نہ لیں رہا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی غلطیوں سے دشنام و الزام تراشی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ گوئی چند تاریک صاحب کی افتاد طبع اور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے

ان کی مرتبہ کتابوں کو ہر طرح کے ستم سے محفوظ رکھا ہے اور اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال و توازن اور عالمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود ہے۔ ”منشورات“ ”معراج الحاشیہ“ ”ارمغان مالک“ ”الامانہ“ ”انہیں شاعری“ ”انتظار مسین اور ان کے افسانے“ ”اقبال کا فن“ ”اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں“ ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ ”نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث“ اور ”یونٹ سگھ کے مجتہدین اردو افسانے“ جیسی اہم کتابیں مرتب کر کے گوئی چند تاریک نے اپنی گہری سوچ و بھل بھوک ثابت دیا ہے۔ یہ کتابیں اردو ادب کا بیش بہا حصہ ہیں اور اردو کی ترتیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنائے رکھیں گی۔

گوئی چند تاریک صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی مصروفیتوں سے گھری ہوئی ہے۔ انہیں قریب سے جاننے والے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر میں انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۷۳ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک ہندوستان کی مشہور درگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں ان کی مقبولیت اور ہر سطح پر یاد رکھی جائے گی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ گوئی چند تاریک صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب پختہ پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ وائس چانسلر

گوئی چند تاریک صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی مصروفیتوں سے گھری ہوئی ہے۔ انہیں قریب سے جاننے والے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم و نسق اور تعلیم و تدریس کی جو بھی ذمہ داریاں اپنے اوپر میں انہیں بطریق احسن نبھایا۔ ۱۹۷۳ء سے لے کر ۱۹۸۳ء تک ہندوستان کی مشہور درگاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنی گرانقدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں ان کی مقبولیت اور ہر سطح پر یاد رکھی جائے گی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ گوئی چند تاریک صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب پختہ پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی و تدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ وائس چانسلر

گوئی چند تاریک صاحب کی خدمات کا دائرہ بڑھتا و بڑھتا ہی رہا ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں ”پدم شری“ کا خطاب دے کر ان کی سہری اور یادگار خدمات کا اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پر ان کے قابل تحسین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں بخش کیا۔ دنیا کے جن دوسرے ممالک میں اردو بحیثیت بین الاقوامی زبان کے فروغ پارسی ہے گوئی چند تاریک کی خدمات کا اعتراف وہاں بھی کیا جا رہا ہے جیسا کہ گوسے انہیں امیر خسرو

ایوارڈ اور کٹافٹ کی اردو زبان و ادب کی اکیڈمی کا ایوارڈ حاصل ہوا اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کی فیلوشپ بھی انہیں ملی۔ اردو نون ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی و تہذیبی اداروں سے انہیں ان کے نمایاں شان اعزازات ملے حال ہی میں اردو مرکز انٹرنیشنل لاس اینجلس کی طرف سے جشن ہارنگ منایا گیا اور گولڈی چند نارنگ صاحب کی انمول اور مثالی خدمات کا سلسلہ ابھی شمع نہیں ہوا ہے آج بھی وہ اہم ملکی و قومی خدمات میں مصروف ہیں خدا انہیں غویل عمر دے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ باقی رہے۔ ان دنوں وہ ساہتیہ اکادمی کے نائب صدر اور قومی اردو نونل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے ان کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے ان کی شخصیت پر اردو اور اہلی اردو دونوں نازاں ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اس مضمون میں اگرچہ ہمیں گولڈی چند نارنگ صاحب کی شہر نگاری اور اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہیے تھی لیکن ہم ایسا مجبوراً نہیں کر سکے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی ہمیں اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گولڈی چند نارنگ کم و بیش پچاس کتابوں کے مصنف 'مرحب اور مؤلف' ہیں اور ہندوستان اور ہندوستان کے باہر مختلف عوائد پر دوسرے نرائند تو سنی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الفور لگایا جاسکتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں پوری ذمہ داری پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گہر مطالعہ کا ثمر ہے۔ ہم اس بات کا اندازہ ہمارا کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی و ادبی ذوق اور دلوں کی تسکین صرف اردو کی نئی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبانوں کی علمی انصوص ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں انگریزی زبان اور اس کے نئے اور پرانے ادب پر تو انہیں پوری قدرت اور دسترس حاصل ہے اس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آئے ہے کہ انہوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لے کر احتیاط و تدبیر سے تقوین کی محفل بنائی ہے۔ ان کی تحریروں کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی و ادبی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز نظر کے سبب سادے اور لی حاسن پر چٹکی اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔ "اسلوبیات میر" میں گولڈی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیں۔

"میر کے یہاں عام زبان کی شعری تھلیب ہوتی ہے۔ تب کہیں جا

کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تھلیب کا عمل اصلاً ربط و تضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں تھلیب، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپر کی ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دیتے ہیں۔"

میر کے فن کا تجزیاتی مطالعہ گولڈی چند نارنگ نے جس طرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کا جو خلاصہ انہوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیری (susceptibility) کا ہر رنگ موجود ہے دوسری بات یہ کہ ذہن نظری اور حقیقت بینی کے ساتھ خوبصورت نثر کی لطافت اور زہرت کا بہار آخر میں مظهر بھی موجود ہے کہیں خصائص گولڈی چند نارنگ کے یہاں منفرد اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ میر کے فکر اور ان کی شعریات کے تجزیاتی مطالعہ کے ہاتھ نہ نقوش ملاحظہ فرمانے کے بعد آئیے اب یہ دیکھیں کہ گولڈی چند نارنگ نے میر تقی میر کے مزاج اور میلان طبع اور ان کے تقویر کی بے پناہ تاثیر و قوت (efficacy) اور کشش سے مطلوب مجروح سلطان پوری کے بارے میں کیا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گولڈی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"جہاں تک مجروح کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ ہماری نوعیت کی تھی۔ ان کی اپنی اور بنگلہ کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی و فارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ مارکس کو انہوں نے ستارہ چڑھا اور کتنا سمجھا لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دوستی، سماجی انصاف اور عوام کی شہرپائی ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اقتدار سے ایک عوام دوست اور کینڈ شاعر تھے۔ ان کا کہنا کہ زیادہ وسیع نہیں اور انشا بھی زیادہ نہیں۔ ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا۔ جس میں زندگی بھر چند اشعار کا نئی و بے اضافہ کر سکے۔ اسے قلیل شعری انشا ایسی ہی کبیر شہرت کی بنیاد آسانی سے سمجھ میں آئے والی بات نہیں لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان چمکاتی ہے۔"

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ گولڈی چند نارنگ نے تنقید و تجزیہ کے انہیں اصولوں کو اختیار کیا ہے اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی تنقید کی چند دیوانہ کھڑکی کی ہے اور شاید اسی لیے اردو کی روائی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گولڈی چند

چهار سو

یہاں میں ایک خط کا اندراج ضروری تصور کرتا ہوں۔ یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوپنی چند نارنگ کو ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا خط لا ملاحظہ فرمائیں۔

براہ درم نارنگ صاحب۔ تسلیم

کیا آپ ایک حمایت کریں گے؟ میرے لیے تین چار صفحات میں ترقی پسند ادب (اس ادب کی خوبیوں کے ساتھ اگر آپ اس کی چند کوتاہیاں بھی بیان کر دیں تو مضائقہ نہیں) آپ کا خط صرف میرے لیے ہوگا۔ (پر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر بھیج دیجیے۔ اس سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب) نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گزشتہ چالیس سال لکھنے کا نفرین کے بعد تخلیق ہوا ہے۔ اس میں چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کر دیجیے) میں اس موضوع پر ایک مضمون لکھ رہا ہوں۔ اس میں آپ کی نگاہ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ آپ کی مصروفیت میں مداخلت بے جا ہے۔ اس کے لیے معذرت خواہ ہوں وسط و بحر میں دہلی کی طرف گزر ہوگا۔ اس وقت ملاقات ہونی چاہیے۔

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔ اپنی جگہ صلیب کی خدمت میرا آداب کہیے۔ آپ کا... سردار جعفری

میں ذاتی طور پر سردار جعفری مرحوم کے اس خط کو گوپنی چند نارنگ صاحب کے حق میں غیر جانب دارانہ علمی اعتراف کی ایک سند سمجھتا ہوں اور اس سند کے بعد مزید کچھ کہنا غیر ضروری جانتا ہوں۔

لے گی۔

☆ ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوبی اور پاکستان میں ہندوؤں کی لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لیے مضر رہا ہے۔ آپ ہر دور، زمانہ کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے؟

☆☆ میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے سیاستدان دیتے ہیں۔ افسوس ہے تیزی سے کرٹھیل ہوتے ہوئے سماجوں میں سرکاری بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کایہ ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپ کا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے جینے اور مر جانے کے لیے جیتے ہیں۔ جس تہذیب سے میرا تعلق ہے اس میں اس طرح کا جینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، القدر، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو خدا کا شعور ہے، زبان ہے تو نیک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ آج کل جو تہذیب اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو اند کا جہرہ روشن ہو جائے۔ زبان محبت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے تو لڑتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے سچی محبت عام ہو جائے تو دونوں کے مسئلے حل ہو جائیں۔ کاش ایسا ہی ہو۔

نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب رجحان ساز ادیب ہیں اس کا زہد و پائندہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا رجحان ہے۔ جو کھلا ڈالا جتنی ادبی رویہ ہے جسے انہوں نے ایک تحریک کا رنگ روپ دیا ہے۔ ان کی مرتبہ کتاب ”اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ“ کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں اور غیر مقلد اور طور پر طوفان کو کھولتے ہیں۔

گزشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو ملکی اور بین الاقوامی سطح پر قبیح و عظیم بنانے میں گوپنی چند نارنگ نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے۔ ان کی اس قائمہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی تالیف روزگار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری تو گوپنی چند نارنگ کے اسلوب نگارش و سبب نظری اور ان کے علم کی بے پناہ ہمہ گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح و مشورہ کرتے تھے۔ میں یہ بات یوں ہی نہیں کہہ رہا ہوں۔ گوپنی چند نارنگ صاحب کے درجنوں خطوط کی نقیصں میرے پاس محفوظ ہیں میں یہ بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ سختی اور پیشیدہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوپنی چند نارنگ کو لکھا کرتے تھے۔ اپنی بات کو یقینی برحقیت ثابت کرنے کے لیے

تجربہ سرائے راست

فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھول کر پڑھتا ہوں نہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھول کر دوں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

☆ آپ کے بعد آپ کے گھر پر یو اے اے اردو کا مستقبل کیا ہے؟

☆☆ مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے اردو اور تروان اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کنیڈا میں ہے دوسرا نیو یارک میں۔ ان کی اولادوں در اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے کہیں نہ کہیں پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔

☆ دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

☆☆ کچھ فائدہ تو ہوگا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی۔ اردو کو دوسری زبان کہہ مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل عظیم تھی وہ آج باندی ہو گئی، تھوہر تو اے چرخ گرداں تھوہر چند کہ ولی سرکاری مہربانی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن ہائے اس زہد پیشیاں کا پیشیاں ہونا۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اردو پوری طرح رائج ہو جائے۔ یہ کام ہو گیا تو باقی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول

ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

جدید اردو تنقید کی لال کتاب

محمود حاشی

بیسویں صدی کے آخری لمحات اور اکیسویں صدی کی دھنوں کے ماحول میں اردو ادب تہذیب و ثقافت، فنون لطیفہ اور ادبی فکر و فلسفہ کو ایک نئی بشارت میسر آئی ہے۔ یہ بشارت ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تازہ اور عہد ساز کتاب ”ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات“۔

۵۹۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ادبی فکر میں ”عہد نامہ جدید“ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ گزشتہ تین دہائیوں میں پرانے سے پیڑیں تک سفر کرنے والی علمی ادبی اور لسانی تحریکات اور تصورات کی ایک دنیا اس کتاب میں موجود ہے۔ ایک ایسی کتاب جس کے ہر صفحے پر سوالات کا اڑدھام ہے..... اختلافی تاویلات کے جنگلات میں..... رد و قبول کا زبردست معرکہ ہے۔ انحراف بھی ہے اور اجتہاد بھی ایک زندہ تہذیبی روایت کی طرح یہ کتاب بھی معنی خیز تفصیلات کا سرچشمہ ہے اور ادب ادبی فکر اور ادبی تنقید کی تاریخ میں نئے مباحث اور دسکوریں کا ایک ایسا محور بھی جس میں بصیرت اور بصارت کے بحرِ ذخار موجود ہیں۔ اس کتاب کے ذریعہ صدیوں پرانی ادبی روایت اور ادبی فلسفہ کا انہدام بھی ہو رہا ہے اور ماضی یا ماضی قریب کے لسانی اور ادبی تصورات کو ایک نیا تناظر بھی مل رہا ہے۔

پروفیسر نارنگ کی یہ کتاب تین محبیوں پر مشتمل ہے۔ پہلا محیفہ ہے ”ساختیات“ اس محیفہ میں ساختیات کے بنیادی تصور سے بحث کی گئی ہے کہ آخر اور اک حقیقت اور کائنات ہمارے شعور و ادراک کا حصہ کس طرح بنتی ہے۔ معنی خیزی کن بنیادوں پر عمل کرتی ہے اور یہ عمل کیوں کر ممکن ہوتا ہے۔ جدید ماہرینِ لسانیات نے شعور و ادراک ”بصیرت“ تخلیق اور لاشعور کی کارکردگی کے بارے میں کیا نظریات پیش کیے ہیں۔ ادب کا مقصد کیا ہے اور اب تک مختلف مکاتب فکر نے انسانی ذہن کی معنی خیزی کو کس طرح بعض عقائد کا پابند بنا رکھا تھا..... تخلیقی اور معنوی آزادی اور تخلیقی شہ پارہ کی ادبی زندگی کن تصورات کے ذریعہ ممکن ہے۔

کتاب کا دوسرا محیفہ ”پس ساختیات“ کے نام سے منسوب ہے۔ اس کتاب کا یہ سب سے زیادہ اہم اور انقلاب آفریں حصہ ہے۔ ممتاز فرانسینی مفکر اور ادیب رولان بارتھ کے نظریات کی وضاحت سے شروع ہونے والے اس حصے میں ایسے غیر معمولی نظریات سے بحث کی گئی ہے جن کے باعث ذہن

انسانی کے قدیم تصورات یکسر تبدیل ہو گئے ہیں اور ادبی فلسفہ کی کائنات میں ایک نئے عالم کا ظہور ہوا ہے۔

نارنگ صاحب نے ذہن کی کائنات کو اور لسانی تصورات کو آئینہ انسانی سے زیادہ عہد آفرین اور انقلاب آفریں نتائج سے ہم کنار کرنے والے جدید مفکرین مثلاً ژاک لا کاں، مش فوکو، جولیا کرینیوا اور ژاک دریدا جیسے ذہنوں کی تنظیم کا بیڑا اٹھایا ہے اور اس عقیدت اور عشق کے ساتھ کہ ان مفکرین کی سوچ اور نارنگ صاحب کی فکر میں ایک طرح کا اتحاد اور ایسی ہم آہنگی پیدا ہوگی ہے جو اردو تو کیا دنیا کی دوسری زبانوں کے ہموادوں میں بھی مفقود ہے۔

نارنگ صاحب کو ان انقلاب آفرین مفکروں سے عشق بھی ہے اور انہوں نے ان کے نظریات کو ایک تازہ کار ایمان آفریں شخصیت کی حیثیت سے پڑھا اور سمجھا ہے۔ نارنگ صاحب کی کتاب میں یہ محیفہ نمبر دو (۲) انتہائی شدید اور ناقابل تردید دلائل پر مشتمل ہے کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ نارنگ صاحب ژاک دریدا کی تائید میں ایسے موثر کارگر اور مستند طبیب بن گئے ہیں جسے عمل جراحی میں پدہ طولی حاصل ہے۔ خود دریدا کا بھی ایسا فقر یہ ہے کہ ”لکھنے پڑھنے اور تنقیدی تحریر کا عمل جراحی کا عمل ہے اور جراحی بھی خون آلود چاقو کے پھل کے ذریعہ۔“

(Dissemination - P. 301)

نارنگ صاحب کے استدلال کی یہ جارحانہ شدت اس لیے قابل قبول ہے کہ ادبی فکر اور ادبی تنقید کی رگوں میں جو فاسد خون موجود ہے اس کی نکاسی سبب ضروری ہے۔

دوسرے محیفہ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ نارنگ صاحب نے اس حصے میں مارکسیٹ مظہریت اور پس ساختیات سے بھی بحث کی ہے اور قاری اس اس تنقید کی اولین بنیاد استوار کی ہے۔ علم تنظیم کے شعبے میں جن مفکروں نے عہدِ نو میں اہم تصورات پیش کیے ہیں ان کی تاویلات سے بھی بحث کی ہے اور اردو ادب کو تنقید کے ایک عظیم الشان عالمی تصور سے ہم کنار کیا ہے۔

کتاب کا تیسرا محیفہ ”مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر“ کے عنوان سے وسیع تر فکری تناظر کا حامل ہے اس محیفے میں سنسکرت، عربی فارسی شعریات اور فلسفہ سے بحث کی گئی ہے۔ شعریات کی قدیم فکر اور جدید ساختیاتی افکار میں مماثلتیں تلاش کی ہیں اور انسانی ذہن کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔

نارنگ صاحب نے اس محیفے کے بارے میں دیا ہے میں لکھا ہے۔

”مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا از سر نو جائزہ بھی اسی لیے لیا گیا ہے کہ درحقیقت انوع روایتوں کی ملتی جلتی بصیرتوں کو اسے سامنے لایا جاسکے جس سے دوطرفہ مکالمہ قائم ہو نیز حقائق کی تفکیک نو میں مدد سے اور انہام

چهار سو

فکر کو خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

نارنگ صاحب' سائنسیات اور پس سائنسیات کے مباحث اب جامعات میں اور پورے برصغیر میں ایک فیشن کا طور بھی اختیار کر گئے ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ نارنگ صاحب کی اس عظیم ضخیم مدلل اور مبسوط کتاب کے بعد کیا ادبی تفہیم کے نئے آزاد اور لامتناہی تجزیوں اور deconstruction کے سلسلے شروع ہوتے ہیں..... یا پھر یہ کام بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ کے لیے ہی مخصوص کرنا پڑے گا۔ اس لیے کہ باقی لوگ اپنے اپنے انداز میں ادب اور تنقید کا کاروبار چلا رہے ہیں، نارنگ صاحب والی بصیرت اور کہاں اور کسے دستیاب ہوگی؟ یہ سوال بھی 'سائنسیات' پس سائنسیات اور مشرقی شعریات' کو پڑھنے اور بند کروینے کے بعد سامنے آتا ہے!

تفہیم میں سہولت ہو۔" نارنگ صاحب تنقید کے نئے مظہر نامے اور مباحث کے بارے میں کہتے ہیں کہ "نئی تہذیبی تحقیق و تنقید کو ضابطہ نہیں، نئی بصیرتوں کی روشنی فراہم کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دریافت زبان و ادب اور ثقافت کی نوعیت و ماہیت کی وہ آگہی ہے۔ جو معنی پر چلے آ رہے، جبر کو توڑتی ہے اور اخذ معنی کے سفر کے لامتناہی ہونے کا نظریاتی جوہر فراہم کر کے معنی کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب کے اس دقیق مطالعے مباحث اور تجزیے کے ذریعے ادب کو انسانی ذہن کی کائنات میں "جمہوری فکر" سے آگے کی آزاد اور ابدی دنیا بھر آئی ہے۔ اور اردو زبان و ادب میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ ہوا ہے جو اب تک موجود نہیں تھی اور جس کے ذریعہ اردو کے ذہن کو ایک تازہ کار فکری کائنات میسر آئی ہے۔ کتاب کے فلیپ پر جو نکات درج کیے گئے ہیں ان میں سے ایک میں کہا گیا ہے کہ

"حالی کے مقدمہ شعر و شاعری (اشاعت ۱۸۹۳ء) کے ٹھیک ایک سو سال بعد ادبی تہذیبی کا نپ موڑ۔"

میرا خیال ہے مقدمہ شعر و شاعری کی نوعیت خود حالی کی اپنی شاعری کے لیے Defence پیش کرنے کی کوشش تھی، جب کہ نارنگ صاحب نے ادبی ذہن کو اردو ادبی تہذیبی کو جس تناظر میں پیش کیا ہے اس کی نوعیت ذہن انسانی کی لامتناہی وسعتوں اور آزادی معنی کی ایک نئی کائنات کی دریافت ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میں خود اور میرے احباب جیسے شمس الرحمن فاروقی ان تمام مفکروں کو پڑھتے رہے ہیں جن کے وسیلے سے نارنگ صاحب نے ایک مبسوط نظام اور ایک موڈ کو دریافت کیا ہے، لیکن ہم لوگوں نے کبھی غور کر اور سنبھل کر ان مباحث کو موضوع نہیں بنایا، نارنگ صاحب نے اس جوہر کو جس طرح تلاش کیا ہے اور جس طرح اپنی تصنیف کا حصہ بنایا ہے یہ کام کم زکم، ہم جیسے آزاد و رووں کے بس کا نہ تھا۔ اس کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسا تخلیقی، تحقیقی، مخلص اور dynamic ذہن درکار تھا۔ اس کتاب کی اشاعت سے پہلے اس کتاب کے بعض ایوان مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں اور ان کے بارے میں اختلافی مضامین بھی لکھے گئے..... یوں تو یورپ میں بھی ان فلسفوں کے بارے میں جرائد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ خود سائنسی مفکر پال ڈی مان نے ڈاک دریدا کے culture کے بارے میں جو حقائق، جو تضارعات اور تصورات سامنے آ رہے ہیں ان سے ایک جانب تو افلاطون اور یونانی فکر کا انہدام ہو چکا ہے اور دوسری جانب یورپ میں مابعد الطبیعیاتی فکر اور تنقید کے سائنسی تصور کو زبردست زک پہنچی ہے۔

نارنگ صاحب نے مشرقی شعریات والے صحیفہ کے ذریعہ کم از کم اس روایت کا احترام کیا ہے جو نئے نئے تصورات میں بھی ماضی کی بہترین

20 سال سے شائع ہونے والا کتابیہ ادب کا مشہور رسالہ

"ظرافت" انٹرنیشنل

جناب ضیاء الحق قاسمی کی ادارت میں نئی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔

R-47 سٹلے بنگلہ، صفورا گھٹ، یونیورسٹی روڈ، کراچی۔ 75280

فون نمبر: 8144565، فیکس: 4900213، موبائل: 0300-2636182

E-mail: ziaqasmizarafat@hotmail.com

ہزم انشائیہ انٹرنیشنل نے سال 2004 کو

انشائیہ کا گولڈن جوبلی سال

کسے طور پر منانے کا فیصلہ کیا ہے

تمام انشائیہ نگار احباب اور ناقدین سے استدعا ہے کہ انشائیہ کے بارے میں معلوماتی، تجزیاتی اور تنقیدی تحریرات انشائیہ نگاری کے سوانحی حقائق، انشائیہ تحریک کے 50 سالہ دور کے یادگاریات کے بارے میں اپنی تحریرات مابعد پارسل پورے والا کے لیے ارسال فرمائیں۔

اے۔ فنار پاشا، بزم انشائیہ انٹرنیشنل

Ph: 0447-54215 (پاکستان) 15- لنگ پورے والا

گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید

معنی پنم

اور معیاتی سطوں سے گزر کر مابعد الطبیعیاتی سطح تک رسائی حاصل کرتا ہے اور ماورائے سخن کو اپنی گرفت میں لے آتا ہے۔ ایک اچھا اسلوبیاتی نقاد لسانیات کے تمام شعبوں سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز و ارتقا کے تمام مدارج سے باخبر ہوتا ہے۔ سماجی ترسیل سے لے کر تخلیقی استعمال کی سطح تک اظہار کے مختلف حیرانے اس کی نگاہ میں ہوتے ہیں۔ ایسا نقاد ہی ادبی حسین اور محاکے کے منصب سے پوری طرح عہدہ درآ ہو سکتا ہے۔

اُردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاص وقار و اعتبار بخشا ہے۔ وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحب ذوق نقاد بھی ہیں۔ قدیم و جدید ادب کے سہارے معنوی پہلو اور اسلوبیاتی تصور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انہوں نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم سے مکاحقہ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں انسانی صورت حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی تنقیدی مضامین برصغیر کے معروف و موقر رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک خالص لسانیاتی تجزیوں پر مشتمل ہیں مثلاً: اگر صاحب کی نثر۔ اُردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال ”یا“ خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت، دیگر مضامین میں انہوں نے اسلوبیاتی طریق کو کام میں لے کر مختلف قدیم و جدید شعرا کے فکر و احساس کی نوعیت اور اسالیب اور اظہار کی انفرادی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ ”اسلوبیات میر“ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام ”اسلوبیات اقبال“ ”نئی غزل کی سمندر آواز۔ ہانی“ ساقی فاروقی۔ زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے“ ”شہر مثال کا درد مند شاعر۔ افتخار عارف“ ”نئی شاعری اور اسم اعظم“ گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کے چند نمائندہ اور کامیاب نمونے ہیں۔

”اسلوبیات میر“ ایک معرکہ الارامیہ ہے جس میں میر کی تجزیے کے ذریعے ”انداز میر“ کے بعض ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کی طرف کسی کی نظر نہیں پہنچتی تھی۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں میر پوری اُردو کے پورے شاعر ہیں۔ میر کی زبان کی توانائی اور زندگی کا راز یہ ہے کہ ”وہ اپنی دھرتی کی گہرائیوں میں ہوسٹ پر اکرت کی جڑوں سے حاصل کرتی ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے قدیم کٹری بولی برج بھاشا اور اودھی کے ان اثرات کی نشاندہی کی ہے جن سے میر کی زبان کا اُردو پن تشکیل پایا ہے۔ میر نے فارسی کے عناصر کو بھی اس خوش اسلوبی کے ساتھ سمویا ہے کہ وہ اُردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس تنقیدی کھنچے سے اختلاف کیا ہے کہ میر کی شاعری کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ ”بول چال کی زبان“ اور ”شاعری کی زبان“ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ”بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے۔“ قدیم شہریات پر مبنی تنقید کے بعض اور اقتباسات بھی اس مضمون میں زیر بحث

گذشتہ بیس بائیس برسوں میں ادیبوں، شاعروں کے تخلیقی رویے میں تبدیلی کے ساتھ ادب کی حسین و تنقید کے زاویے بھی بدلے ہیں۔ بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے دہوں میں تنقید پر نیم سیاسی اور نیم سماجیاتی رجحانات غالب رہے۔ اس تنقید نے ادبی حسین سے بہت کم سروکار رکھا۔ اس کے مقابلے میں تحلیل نفسی کا دبستان تنقید تھا۔ جس نے کم از کم فن میں جذبے اور تحلیل کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے بعض خوش ذوق نقادوں نے زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی نظر رکھی اور تجزیے شمس سے آگے بڑھ کر جمالیاتی قدروں پر توجہ کی لیکن اس قدر شناسی کا اظہار پیشتر تاثراتی پیرایے میں ہوتا رہا۔ بعض نقاد ادبی تخلیق کے قہریے سے دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ادبی قدروں کا صحیح احساس جگانے میں اس لیے ناکام رہے کہ ان کے اذہر کند ہو گئے تھے۔ عروض و بلاغت کے اصول غیر معمولی مفروضات پر مبنی تھے۔ یہ نقاد لفظ و معنی کے داخلی رشتے سے تاثرات اور تخلیقی عمل کے ماہیت سے بے بہرہ تھے۔

ادھر چند برسوں میں تنقید کی مجموعی صورت حال بدلی ہے۔ آر کی ٹائپکی تنقید نے محاکے پر اور ادب کے گہرے رشتوں کا سراغ لگا یا اور اساطیر کی بازتخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے ادبی حسین کے سے آفاق کھولے۔ جدیدیت کی تحریک سے وابستہ سماجیاتی تنقید نے عصری حسیات کا شناخت نامہ مرتب کیا لیکن یہ تنقید چند بند سے نکلے فارمولوں میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ تاثراتی تنقید کا بھی بول بالا ہوا جسے بعض نقادوں نے جلد دل کے پھپھو لے پھوڑنے اور فقرہ بازی کی مشق کا وسیلہ بنالیا۔

جدید دور میں تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا جس نے فن پارے کی حسین کے لیے معنی تجزیے کو اصل اصول بنالیا۔ اس طریق کار کو پروفیسر مسعود حسین خان نے پہلے پہل اُردو میں روشناس کروایا اور عملی تنقید کے چند نمونے پیش کیے۔

اسلوبیاتی اطلاقی لسانیات کی ایک جدید شاخ ہے جو لسانیاتی تجزیے کے ذریعے کسی تحریر کے صوتیاتی، صرفی اور معیاتی سطوں کا جائزہ لیتی ہے۔ اسلوبیات کو برگزیدہ دعویٰ نہیں کہ تنقید کا اہم المیہ ہے۔ وہ دراصل حسین اور محاکے کے کام میں نقاد کی معاون ہوتی ہے۔ ماہر اسلوبیات کا نقاد ہونا ضروری نہیں لیکن ایک نقاد ماہر اسلوبیات ہو سکتا ہے۔ ماہر اسلوبیات کسی متن کا مطالعہ کرتے ہوئے لسانیاتی نقطہ نظر سے کسی ایک یا زیادہ سطوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ ہر سطح کا تجزیہ اپنی جگہ مفصلی ہوتا ہے۔ تجزیے کا یہی عمل پچھا لو جسٹ کے کام سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اسلوبیاتی نقاد کسی فن پارے کی صوتی، صرفی

معنی خیز ہیں مثلاً یہ کہ انگریزی کے برخلاف سنسکرت فارسی اردو اور ہندی میں اسمیت سے اختصار اور فعلیت سے جملے میں پھیلاؤ آتا ہے۔ اسلام بڑا مذہب اور کم جاندار ہوتے ہیں جب کہ افعال میں تازہ کاری کے عناصر کہیں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ فعلیت سے ترسیل معنی میں زیادہ مدد دیتی ہے۔ اسمیت کے مقابلے میں فعلیت میں اسلوبیاتی تنوع کے لامحدود امکانات پائے جاتے ہیں۔ وغیرہ۔ مضمون کے آغاز میں پروفیسر نارنگ نے کلام اقبال سے چند ایسی مثالیں دی ہیں جن کو دیکھ کر یہ مقالہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے اسلوب میں اسمیت حادی ہے جیسے۔

سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات

سلسلہ روز و شب اصل حیات دمات

آگے چل کر وہ اس مقالے کو دور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ”اقبال جب مجروح تصورات کے بارے میں فکر کرتے ہیں یعنی زمان و مکان، دنیا، عقل و عشق یا خوبی و برکتی یا فقر و قنڈری تو ان کا لہجہ خاصا غیر شخصی ہوتا ہے اور اسمیت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔“..... لیکن آگے چل کر نارنگ نے خود ہی وضاحت کی ہے کہ اقبال جہاں خطاب سے کام لیتے ہیں اور ترغیب عمل کا درس دیتے ہیں تو افعال کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اقبال کا اسلوب اسمیت کے مقابلے میں فعلیت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ ”ترغیب عمل“ کی شاعری ہونے کی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اقبال نے صیغہ امر کا زیادہ استعمال کیا ہوگا لیکن پروفیسر نارنگ کے تجزیے کے مطابق صیغہ امر کا استعمال اقبال نے بہت کم کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی فعلیت زیادہ تر مخاطب اور مدعا کیوں سے مربوط ہے۔ اس طرح ”اقبال نے معناتی وسعتوں کی پیکش میں فعلیت کے گون گون امکانات سے کام لیا ہے اور لہجے کی حجازیت اور تجریت کے باوجود اسی فعلیت نے اردو سے ان کے دوریت تخلیقی رشتے کو استوار رکھنے میں مدد دی ہے۔“

گوئی چند نارنگ نے جہاں اردو شاعری کے کلاسیک سرمایے کی نئے انداز سے حسین کرتے ہوئے ہمارے تنقیدی ادب کو ایک نیا ذائقہ بخشا ہے وہیں جدید اور ہم عصر ادب کی تنقید اور قدر شناسی کے سلسلے میں ان کی تقریروں نے رہنمائی بیروں ادا کیا ہے۔ انہوں نے جدید فکشن اور شاعری پر جو مضامین قلمبند کیے ہیں ان میں فنکاروں کے فکر و احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی استعمال کے سلسلے میں بھی ان کے مخصوص رویوں کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی چھان بین بھی کی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا مضمون ”نئی غزل کی معجزہ آواز بانی“ ہے۔ جس میں انہوں نے بانی کی پیکر تراشی اس سے وابستہ لفظیات اور اس کے حجازیات کا منظر نامہ کھول کر اس کے زمینی اور آسمانی رشتوں کی تصویر دکھائی ہے۔ اس کے بعد مثالوں اور دلیلوں سے واضح کیا ہے کہ بانی کی شاعری میں ”لفظی کی کیفیت“ اسمیت کا نگاہہ نہیں کرتی بلکہ اس کی تہ میں سمت پسندی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ”پرداز“ اور ”مفر“ کے

آئے ہیں جو زبان میر کی داخلی ساختوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے میر کے آہنگ شعر کے مختلف پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ میر کے اشعار کی نفسی اور روانی کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس وصف کی نشاندہی کی ہے کہ میر کی زبان میں اسماء اور اسماء صفات کا تناسب کم ہے۔ اس کے مقابلے میں انہوں نے چھوٹے چھوٹے نغوی واحدوں کو کثرت استعمال کیا ہے جو معناتی گراہوں کا کام کرتے ہیں۔ میر کے کلام میں بالعموم ان واحدوں کی فطری ساخت برقرار رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کھل متعین جاتا ہے۔ میر کی شاعری کی نفسی میں طویل مصبوتوں کی کثرت اور اصوات کی انفعیت کا بڑا حصہ ہے۔ روئیوں، قافیوں اور جڑوں کا انتخاب بھی اس کی موسیقیت کا ذمہ دار ہے۔ اسی سلسلے میں زبان میر کے بعض صوتیاتی امتیازات کی جانب اشارے کیے ہیں مثلاً یہ کہ فارسی عربی کی صغیری آوازوں کے ساتھ میر نے ویسی اور معکوسی آوازوں کو گھلا دیا ہے۔ میر کے اسلوب پر اردو تنقید نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے جس طرح اپنی شعری بصیرت کو کام میں لا کر لسانیاتی تجزیوں اور دلائل سے اس کی بنیادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے اس کی مثال ہمیں نہیں ملتی۔

گوئی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جزو میں کل کا تماشا دکھا دیتی ہے۔ ”اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام“ ایک مختصر مضمون ہے جس میں انہوں نے اقبال کی چند منتخب شاعریوں کے تجزیے سے ان کی شاعری کی صوتیاتی روح کو عیاں کر دیا ہے۔ شاعریاتی طریقے کو برت کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال کے اسلوب کا غالب صوتیاتی میلان صغیری اور مسلسل اصوات کی کثرت اور پیکار اور معکوسی آوازوں سے گریز ہے۔ میر کی صوتیاتی ترجیحات اس کے برعکس ہیں۔ لیکن میر اور اقبال کے کلام میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ غالب کے مقابلے میں دونوں نے طویل اور غنائی مصبوتوں کا زیادہ استعمال کیا ہے جس سے ان کے کلام میں خاص نفسی اور آواز بانی پیدا ہو گئی ہے۔ صغیری اور مسلسل آوازوں کا استعمال غالب نے بھی کیا ہے لیکن اقبال کے برخلاف غالب کا تفکر جزئی ہے اور اس میں الم ناک کی کیفیت غالب ہے۔ اس کی توجہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ”(غالب نے) اس کیفیت کے اظہار میں منہ کے پچھلے حصوں سے آدا ہونے والی آوازوں یا سموغ آوازوں سے مدد لی ہے۔“ اپنے اس مضمون میں پروفیسر نارنگ نے نہایت اجمال کے ساتھ اقبال کے صوتی آہنگ کے تمام اہم اور بنیادی اوصاف کی بھلک دکھادی ہے۔ ایک اور دوسرے مضمون ”اسلوبیات اقبال“ میں انہوں نے نظریہ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں اقبال کے اسلوب کی چند اہم خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے پہلی بار اقبال کی شاعری کے مطالعے میں اسلوب شناسی کے اس طریقے کو برتا ہے۔ اسمیت اور فعلیت کے نقطہ نظر سے مختلف زبانوں کے لسانی مزاج اور رجحانات کا جائزہ لے کر انہوں نے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ نہایت دلچسپ اور

بیکر اس جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بانی کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انہوں نے بانی کے فن اور اسلوب کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ تراکیب تراشی اور تکرار الفاظ سے معنی آفرینی کے وصف کا جائزہ لیا ہے۔ بانی کی شاعری کی منفرد شناخت جس طرح اس مضمون میں پیش کی گئی ہے اسلوب بانی تجزیے کے بغیر ممکن نہ تھی۔

بعض تنقیدی مضامین اسلوب کے تعین و تشخیص کے لیے نہیں بلکہ شاعری کے موضوعات اور شاعری کی حیثیت کے مطالعے کی غرض سے تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں بھی لسانیاتی تجزیوں سے حسب ضرورت کام لیا گیا ہے۔۔۔۔۔ ”زمین تیری مٹی کا جادو کہاں ہے“ ساقی فاروقی کی شاعری کا ایک بھرپور اور خوبصورت جائزہ ہے۔ ساقی فاروقی کے شعری مزاج اور لہجے کی شناخت اس طرح کی گئی ہے کہ ”وہ کہ کلائی یا خود کلائی کے شاعر نہیں۔ وہ ہم کلائی کے شاعر ہیں۔“ ابتدائی دور کی نظموں اور غزلوں میں دشت صحرا، ریٹ پیاس کا گنا اور بعد کے دور کی شاعری میں پانی کا بلاوا، سکول اور دھنک جیسے بیکروں کی ہنسی ملازمیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساقی کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے لفظوں کے تخلیقی استعمال، بیکریت اور استعارہ سازی کے منفرد انداز کی توضیح اور توجیہ بھی کی گئی ہے۔ اس تجزیے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”ساقی کے یہاں رنگوں کو چھو کر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی اپنی جسمانییت اور شخصیت ہے۔ اپنی زبان اور اپنا روزمرہ ہے۔ نیز دکھ درد، رنج و الم، خوشی و مسرت، استغیاب و تجزیہ بے بسی و پڑھو گی اور کئی دوسری جانی و انسانی کیفیت کے کئی پہلو ایسے ہیں جنہیں ساقی صرف رنگوں کی زبان میں بیان کرتے ہیں اور کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان میں ایک مکانی بعد پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً یہ رنگ فضا میں گھل مل کر جھلکاتے رہتے ہیں اور احساس کے غلبوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتے ہیں مثال کے طور پر ان اظہار یوں پر نظر ڈالئے: غیا لے خون کا دھبہ..... کاسنی روشنی..... درد کی تاریک فضا..... پہلے پہلے سینڈک..... جموری جھاڑیاں..... پتلی گھاس..... گلابی کوئٹیں..... سبز چٹاں..... سرخ آبدوزیں..... تباہی کا کالاسمندر..... پلکوں کے چمپئی پردے..... رات کی نیلم پری کا سونے کے گھنگھر و پاندھ کرنا چٹا..... پت جھڑکی آگ کا بجھ جانا..... آواز کا اوس کی صورت پتی پتی نیند کے پھول پر گرنا..... کیا یہ ایسے اظہار یے نہیں ہیں جن کی رنگ آشنائی ذہن پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ صرف باصرہ کی بیداری کا عمل نہیں بلکہ پورے باصرہ و وجود کا احساس میں کھنچ آتا ہے۔“

ایک مضمون میں افتخار عارف کی شاعری کے اساسی محرکات و تجربات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی مخصوص فرہنگ شعر اور رموز و علامات کا جائزہ لیا گیا ہے جو بیشتر مذہبی روایات بالخصوص واقعہ کربلا سے ماخوذ ہیں اور جن کا معنیاتی پھیلاؤ موجودہ عہد کی سفاکی اور سیاسی جبریت کو اپنے دامن میں سمیٹ

لیتا ہے۔

گوئی چند نارنگ نے اپنے تنقیدی تبصروں میں بھی اسلوب بانی تجزیوں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثال شہریار کے مجموعہ کلام پر ان کا مضمون نما تبصرہ ہے جو ”نئی شاعری اور اسم اعظم“ کے عنوان سے نقوش میں شائع ہوا تھا۔ تنقید میں انہوں نے جدید عہد کی اس مخصوص صورت حال کا جائزہ لیا ہے جس کے اثرات نئی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے چار بنیادی علاقوں: خواب، آگئی وقت اور موت کے حوالے سے شہریار کی شاعری کے علاقائی نظام اور بیکری سلسلوں کی گروہ بندی کی ہے اور مختلف نظموں کا تجزیہ کر کے ان علاقوں اور بیکروں کی معنویت سے روشناس کرایا ہے۔ اس تجزیے کے ذریعے واضح کیا گیا ہے کہ نئی شاعری اور اسم اعظم کی شاعری نہ قنوطی سے ندرجائی ”یہ بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب و آگئی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان معلق ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ یہ زندگی کے اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر آتا ہے پچھاننے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے لمحے حالیہ میں جینا چاہتی ہے۔“

پروفیسر گوئی چند نارنگ کے یہ سارے مضامین اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شعر و ادب کی سچی تحقیق شاعری اسلوب بانی تجزیے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر نارنگ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہیں۔ ان کے تجزیے معنی بالذات نہیں ہوتے کہ جن سے کسی لسانیاتی مسئلے کی جانچ یا تفتیش مقصود ہو بلکہ ان تجزیوں سے وہ اسلوب بانی گروہوں کو کھولنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ متن کی تمام لسانی پرتوں کو نہیں کھولتے صرف اس سطح کو چھوتے ہیں جو مسئلہ زیر بحث کو سمجھانے میں معاون ہو سکتی ہے۔ اس نوع کی تنقید نگاری میں علم لسانیات اور اسلوبیات کی اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ عام قاری ان اصطلاحوں سے کم ہی آشنا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے نقد کو اپنے خیالات کی ترسیل و تفہیم میں دشواری پیش آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت غلفت بھرا لے میں ادق سے ادق بات کو بھی سہل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ خشک علمی تصریحات سے مکمل حد تک گریز کرتے ہوئے برجستہ مثالوں سے تفہیم کا کام لیتے ہیں۔ یہ مثالیں بجائے خود محکم دلائل بن کر ذہن نشین ہی نہیں بلکہ دلوں میں جا گزریں ہو جاتی ہیں۔ نارنگ صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اسلوب بانی تنقید کو لسانیات کے عالموں اور طالب علموں کے محدود حلقے سے باہر نکال کر ادب کے عام قارئین تک پہنچا دیا۔ انہوں نے اس طرز تنقید کو وہ اعتبار اور وقار بخشا کہ آج ساجبانی، تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کے وابستگان بھی اس کی طرف لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور موقع بن آئے تو شرما جھینپی کے ساتھ اپنی تحریروں میں ادھر ادھر کوئی اسلوب بانی چٹا رہ ضرور شامل کر دیتے ہیں۔

منٹو کا متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین

گوپی چند نارنگ

منٹو کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ اتنے لمبے عرصے کے بعد منٹو کو دوبارہ پڑھتے ہوئے بعض باتیں واضح طور پر ذہن میں سراٹھانے لگتی ہیں۔ منٹو اول و آخر ایک باغی تھا، سماج کا باغی، ادب و آرٹ کا باغی یعنی ہر وہ شے جسے DOXA یا "روٹھی" کہہ جاتا یعنی فرسودہ اور ازکار رنہ عقائد و تصورات یا قہنی ردیتے، منٹو اس کا دشمن تھا۔ منٹو کے خون میں یکجہا ایسی حرارت اور گردش تھی کہ وہ خطرناک اور طبعاً ہر اس شے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنا دیا گیا ہو۔ اس کی ایکسٹریکٹ فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس کی کوری سچائی کا جو تھا جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندوہیا جاتی ہیں۔ منٹو کو دوست احباب تو بہت ملے، لیکن اس کا سفر ایک مضطرب روح کا تھا۔ تنہا سفر تھا جسے اس کی زندگی میں بہت کم کسی نے سمجھا۔ بلکہ بالعموم منٹو کو غلط ہی سمجھا گیا اور زندگی بھر وہ ملا متوں اور رسوائیوں کی زد میں رہا۔ اس کے باطن کی آگ بڑا برہمگش رہی اور کسی منزل پر بھی اس کے یہاں ٹھکن یا بیزارگی نام کی کوئی چیز نہیں آتی۔ عام سماجی طور پر بڑے اخلاق و ضابطے یا ادب و آرٹ کے سامنے اور تصورات جن کا تعلق طبقہ اشرافیہ یا بورژوازی سے تھا اور جو صدیوں سے مانوس اور قابل قبول چلے آتے تھے، منٹو نے اپنے عقیدتی وجود کی پوری شدت سے ان پر ہار لیا اور ان کے "نقد" کو پارہ پارہ کر دیا۔ منٹو کی روح ایک گھائل فنکار کی روح ہے جو پورے عہد سے سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کے تخلیقی کرب کی تہہ میں بنیادی محرک اس کا یہی رویہ ہے کہ وہ DOXA سے کسی بھی سطح پر بھی ہجھوتا نہ کر سکتا تھا۔ اس بناوت کی چنگاریاں زندگی بھر اڑتی رہیں اور پوری اردو دنیا منٹو کے ہاتھوں بے پردے صدیوں کا شکار ہوتی رہی۔ منٹو کی زندگی میں منٹو کو کم سمجھا گیا بلکہ سمجھایا نہیں گیا۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اخلاقی ریاکاری اور DOXA کی پہچان میں منٹو اپنے عہد کے ادیبوں سے بہت آگے تھا۔ شاید اس وقت منٹو کے معاصرین میں کسی دوسرے کو فکشن کے باغیانہ منصب یا نوعیت و ماہیت کا ایسا گہرا احساس نہیں تھا جیسا منٹو کو تھا۔ اس وقت ادب کی عام فضا افادہ پرستی اور اخلاق سازی سے عبارت تھی۔ افادہ پرستی اور اخلاق سازی کی یہ فضا مقدمہ عالی کی شعریات سے مرتب چلی آتی تھی اور جس کو عظمت و رفعت عطا کی تھی اکبر و اقبال کی شاعری نے اور مستحکم کیا تھا پر ہم چند کی مثالیت نے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیات کا نقیب سمجھا جاتا تھا، منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریاکاری اور پروا بھگتی کو بے نقاب

کیا۔ یہ اپنے عہد کے ادبی اعتقادات سے ٹکر لینے والی بات تھی۔ جس کے لیے منٹو کی کا حوصلہ چاہیے تھا۔ منٹو نے اپنے مقدمات کے سلسلے میں ایک جگہ بہت دیکھ سے کہا ہے "چند برسوں سے مقدمات قائم کرنے والوں کے (نزدیک ادب کے) معنی یہ ہیں کہ علامہ اقبال مرحوم کے بعد خدا نے عزوجل نے ادب کے تمام دروازوں میں تالے ڈال کر ساری چابیاں ایک ٹیک بندے کے حوالے کر دی ہیں۔ کاش علامہ مرحوم زندہ ہوتے!" (لذت رنگ، مشمولہ دستاویز، ص ۵۷) منٹو کو جن گوتی کی ضرورت کا شروع ہی سے شدید احساس تھا۔ "یو پر مقدمہ حکومت پنجاب نے چلایا تھا لیکن اس کو شمل رہی تھی بعض اردو اخبارات سے۔ ان اخباروں اور ان کے مدیران کے بارے میں منٹو ٹپ کر لکھتے ہیں:

"افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضو خاص کی لاغری اور بچی کو دور کرنے کے اشتہار شد اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں۔۔۔۔۔ مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر ظالم فروش ہیں۔" (ایضاً ص ۵۷)

منٹو پر لوگوں نے کیسے کیسے وار نہیں کیے۔ راجہ صاحب محمود آباد، حیدر آباد کے ماہر القادری، بمبئی کے حکیم مرزا حیدر بیگ، نوائے وقت کے موسس حمید نظامی اور طرح طرح کے ادیب و صحافی۔ البتہ احمد ندیم قاسمی، منٹو کے فن کے قدردان تھے۔ افسانہ نویس نے ادیب لطیف میں اور بعد میں کھول دو نقوش میں شائع کیا تھا لیکن فیض احمد فیض نے بحیثیت ایڈیٹر پاکستان ماہنامہ میں شہداء گوشت کے بارے میں جو رائے دی وہ دکھائی ہوئی موجود ہے۔ انہوں نے کہا "افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا بھی نہیں کیا" کیونکہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔" گویا ادب کا منصب بنیادی حقائق کا تجزیہ کرنا، اور تسلی بخش تجزیہ کرنا ہے یعنی وہ کام جو خود فیض نے بھی نہیں کیا تھا، یعنی اگر فیض بڑے شاعر ہیں تو اس لیے کہ ان کی شاعری میں گہری درد مندی اور جہالتی رچاؤ ہے نہ کہ مسائل کا تجزیہ، اور وہ بھی تسلی بخش تجزیہ، جو اول و آخر ایک اضافی چیز ہے۔ تاہم رنجیب آبادی شورش کاغذی، ایوب سعید بڑی، محمد وین تاثیر اور بہت سوں نے منفی بیانات دیے البتہ باری علیگ، کشمیا لال پور، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے حق گوئی سے کام لیا، لیکن مولوی عبدالحق نے جواب دینا تک گوارا نہیں کیا، منٹو نے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، خلیفہ عبدالکیم، ہر چند رتا تھا چنوپہ وھیائے کے نام بھی دیے، لیکن ان کے مقامات پر عدالت نے ان کی گواہی ریکارڈ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ ان حالات میں منٹو پر جو گزرتی ہوگی چالیس پینتالیس برس بعد اس کا تصور کیجئے تو وہ کتنے کھڑے ہوتے ہیں۔ منٹو کے ایسے بیانات ایک گھائل روح کے بیانات نہیں تو اور کیا ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ (میرے) اعضاء پر عورت سوار ہے۔ مرد کے

اعصاب برحمت نہیں تو اور کیا باقی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے؟ جب کبوتروں کو دیکھ کر کبوتر ٹھکتے ہیں تو مرد محروقتوں کو دیکھ کر غزال یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ محرمیں کبوتروں سے کہیں زیادہ دلچسپ خوبصورت اور گریز ہیں۔“

(”ادب جدید“، دستاویز، ص ۵۱)

”جسوا میں اب سے نہیں ہزار ہا سال سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کا تذکرہ الحامی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ اب چونکہ کسی الحامی کتاب یا پیغمبر کی تصانیف نہیں رہی۔ اس لیے ان کا ذکر اب آیات میں نہیں بلکہ ان اخباروں یا رسالوں میں دیکھتے ہیں جنہیں آپ عود اور لوہاں جلانے بغیر پڑھ سکتے ہیں اور پڑھنے کے بعد روی میں بھی اٹھوا سکتے ہیں۔“

(”سفید جھوٹ“، ایضاً ص ۷۲)

منٹو پر بار بار مقدمے قائم ہوئے عدالتوں، سیشن کورٹوں اور ہائی کورٹ میں گھبراہٹ، تلاشیوں اور طلبیوں ہوئیں، سمن جاری ہوئے، جرمائے ہوئے، سزا سنیں ہوئیں، یعنی ذلت و رسوائی کا وہ کیا سامان تھا جو نہیں ہوا۔ جب عقوبت حد سے گزر جائے تو دفاع کی خواہش بھی نکل جاتی ہے۔ جب پورا معاشرہ اور اس کے ساتھ عدلیہ بھی ادب سے صلاح و فلاح اور افادیت کا تقاضہ کرے تو کھٹکتا بھی اسی محاورے میں کرتا پڑتی ہے:

”اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔“ (”ادب جدید“، ایضاً ص ۵۲)

”جو لوگ فنش ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔“ (”ادب جدید“، ایضاً ص ۵۳)

یہاں بظاہر منٹو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس نوع کے ادب کی سماجی حالات سے ایک اور ایک کی نسبت ہے، یعنی حالات بدل چکے تو ادب بھی بدل جائے گا یا ادب سماجی حالات کو بدلنے پر قادر ہے یا دوسرے لفظوں میں ادب کا منصب اخلاقی یا اخلاقی ہے۔ منٹو نے ایک جگہ ادب کو کڑوی وہ بھی کہا ہے:

”ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کیسی لگتی ہیں.... تیم کے پتے کڑوے صحیح مگر خون کو صاف کرتے ہیں۔“

(”افسانہ نگار اور جنسی میلان“، دستاویز ص ۷۳)

لیکن غالباً یہ سب کچھ دفاعی نوعیت کا تھا کیونکہ جس طرح کے حالات کا منٹو کو سامنا تھا اس میں بھی کچھ کہا جاسکتا تھا اور یہی کچھ سمجھا بھی جاسکتا تھا۔ شاید عدالتی چارہ جوئی اور دائرہ گرفتاری سے بچنے کے لیے سوائے اس کے کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ اس سے ہٹ کر اگر کچھ بھی کہا جاتا تو مزید غلط فہمی اور الجھن کا باعث ہو سکتا تھا اور نہ منٹو کی اصل راہ تو اس فنکاری کی راہ ہے جو اپنا جواز خود ہے اور جسے کسی

نام نہاد اخلاقی یا اصلاحی نقطہ نظر کے طالع نہیں لایا جاسکتا۔ ادب کے معاملے میں منٹو ہرگز کسی طرح کی سمجھوتہ بازی کا روادار نہیں تھا۔ غالباً اردو نگاروں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب و آرٹ کو بطور ادب و آرٹ پہچانے اور یہ کہنے پر زور دیا یعنی ادب و آرٹ (یا جمالیاتی اثر) کی اخلاق و مذہب سے نسبتاً آزادی کا تصور جو ادب کی اپنی پہچان کا ضامن ہے۔ دوسرے لفظوں میں منٹو نے پہلے سے چلے آ رہے اس تصور پر کاری ضرب لگائی کہ ادب اثرانہ کی اقدار یا متوسط طبقے کے اخلاق و آداب کا پابند ہے۔ منٹو کا یہ نقطہ نظر ہر اس جگہ زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے جہاں کورٹ سمجھری کا دباؤ یا عدالتی چارہ جوئی کا چکر نہیں ہے۔ منٹو کو اس کا شدید احساس تھا کہ جو مسئلہ اس کے شعور و احساس میں تھمک جائے ہوئے تھے یا اس کے باطن میں مٹا رہے تھے وہ عام مسائل نہیں تھے بلکہ ان کا تعلق انسان کی فطرت اور سرریشہ کے بنیادی تقاضوں سے تھا یا انسانی سماجی کی ان گہرائیوں سے جہاں شرف خیر کو یا اندر اُجڑا لے کر کاشے کی زد میں لگا رہتا ہے اور یہ کشاکش وجود انسانی کے اسرار و رموز کا حصہ ہے اور اس کا کوئی آسان حل آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا:

”اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین کرنے پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں پیغمبروں کی فہرست کافی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک چیز کو ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں، مختص بھی نہیں۔ احتساب اور قانون دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر کھٹ چلی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنے۔ ہم غمناکوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض جانتے ہیں لیکن دوا خاںوں کے ہنرمند نہیں۔“

(”افسانہ نگار اور جنسی میلان“، ایضاً ص ۸۱-۸۲)

ایک اور مضمون ”کسوٹی“ میں منٹو نے کہا ہے:

”ادب سونا نہیں جو اس کے گھٹنے پر دھتے دام بتائے جائیں۔ ادب زیور ہے اور جس طرح خوبصورت زیور خالص سونا نہیں ہوتا اسی طرح خوبصورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے.... ادب یا تو ادب ہے ورنہ ایک بہت بڑی بے ادبی ہے۔ ادب اور غیر ادب میں کوئی درمیانی علاقہ نہیں۔ بالکل جس طرح انسان یا تو انسان ہے یا پھر گدھا ہے۔“

(ایضاً ص ۵۰/۵۱)

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ منٹو کا تصور ادب اپنے عہد کے مصنفین سے بالکل الگ تھا۔ سطور بالا میں منٹو نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ ادب نہ مختص ہے نہ قانون دان اس کا کام نہ حکم چلانا ہے اور نہ نئے تجویز کرنا۔

کرداروں یعنی ان گری پڑی کسی عورتوں کو دیکھا جائے جنہیں معاشرہ بالعموم راندہ درگاہ سمجھتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ کردار محض وہی کچھ ہیں جو بظاہر یہ نظر آتے ہیں اور اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟

منشیات کی یہ ستم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ منٹو کے ان بدنام زمانہ کرداروں کو منٹو کی زندگی میں تو غلط سمجھا ہی گیا، منٹو کی موت کے بعد بھی ان کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ اس عدم تفہیم کی وجہ الگ الگ ہو سکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا، مخالفت برپا رہی، وقتی تعصب تھی اور کوئی ذلت اور سوائی و ملامت و بدنامی ہے جو منٹو کے حصے میں نہ آئی اور کوئی گالی جو منٹو کو نہ دی گئی۔ منٹو کی زندگی میں اس کے بارے میں جو لکھا گیا، زیادہ تر سلیبی اور صحافیانہ اور لچر پوچ ہے۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے بیکس تنقید ہی تنقید تھی تو بعد کا انداز بیکس تعریفی و تقریبی ہے۔ یعنی اگر پہلے کلی مخالف و تردید ہے تو بعد میں بالآخر بیز قریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی انتہائی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقید بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین بھی سراسر جذباتی ہے۔ گویا نہ پہلے رویے کی نوعیت ادبی ہے نہ بعد کے رویے کی نوعیت ادبی ہے۔ نہ اس کی بنیاد سخن منہی یعنی تفہیم و تجزیہ پر ہے اور نہ اس کی۔ دونوں جگہ شدت کی کارفرمائی ہے اور جہاں شدت ہوگی وہاں یا تو کلی تنقید ہوگی یا کلی توثیق، ادبی تنقید سچ سے غائب ہو جائے گی، بالخصوص وہ تنقید جو معاملات سے معروضی فاصلہ چاہتی ہے اور متن کی گہری قرأت پر مبنی ہوتی ہے۔ منٹو کی موت کے بعد گویا زاویہ بیکس بدل گیا، پہلے بیکس نفرت تھی تو بعد کو احساس مظلومیت اور جذبہ، ترجم، اور وہی جو پہلے مذموم و مقہور تھا، اناتوں، رات مقدس و متبرک ہو گیا اور اس کی عظمت کا قصیدہ پڑھا جانے لگا، چنانچہ منٹو کے بعد کی تنقید میں جنس کی خرید و فروخت اور طوائفوں، رنڈیوں اور کسبوں کا ذکر بطور فیشن و فارمولے کے ہونے لگا۔ پہلے اگر یہ معیوب تھا تو اب یہ متحسین سمجھا جانے لگا۔ پہلے یہ فاشی و عریانی کی ذیل میں آتا تھا تو اب اس میں خود زخمی و تباہی کا جذبہ شامل ہو گیا۔ دوسرے لفظوں میں جتنا غلط یہ پہلے تھا اتنا غلط یہ بعد میں بھی رہا۔ موت سے پہلے کا منٹو فحش نگار اور خرب اخلاق تھا، بعد کا منٹو غلط کوشوں، رنڈیوں، دالالوں اور بھڑ وڈل کا فنکار بنا دیا گیا، اس کے تخلیقی درد و کرب اس کے باطنی اضطراب اس کے اٹھا ہوا دکھ اور اس کے گہرے الم پر جنسی توجہ ہونا چاہیے تھی، وہ کلی استر واد اور کلی ایجاب کے ان غیر ادبی جذباتی رویوں میں کہیں دب کر رہ گئی۔

اس بات پر توجہ بہت کم کی گئی کہ منٹو نے بار بار اس حقیقت پر زور کیوں دیا ہے کہ ”ہر عورت دیشیا نہیں ہوتی لیکن ہر دیشیا عورت ہوتی ہے۔“ (”محض فروغ“ ایضاً ص ۹۲) اس کا کہنا ہے ”کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہو گا جب دیشیا اپنے پیچھے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔“ لیکن عام

دوسرے اقتباس میں منٹو نے حقیقت نگاری کے خالص تصور کو بھی رد کیا ہے کہ زبان یا فن آلائش ہی آلائش ہے نیز ادب کی اہمیت اپنی الگ نوعیت رکھتی ہے۔ منٹو ادب کے ایسے بے لاگ تصور کو اردو افسانے میں رائج کر رہا تھا جو اس سے پہلے اردو افسانے میں نہ تھا اور جس کو انگیز کرنے اور قبول کرنے میں اردو کو خاصا وقت لگا۔ منٹو نے فرانسیسی اور ویٹ شہکاروں کو کم عمری ہی میں اپنے ذہن و شعور کا حصہ بنا لیا تھا اور نگاروں کے اعلیٰ معیار بطور جوہر شروع ہی سے اس کے تخلیقی ذہن میں بیوست ہو گئے تھے۔ منٹو کو اس کا احساس تھا کہ اس کے باطن میں جو اضطراب و کرب تھا اور اپنے گرد و پیش سے اس کو جو شدید نا آسودگی تھی، اس کی نوعیت ہی الگ تھی۔ ۱۹۳۹ء میں احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں جب منٹو ابھی ستائیس برس کا تھا اس کے یہ جملے خاصے معنی خیز ہیں:

”کچھ بھی مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کی سی محسوس ہوتی ہے۔“ (”نقوش منٹو نمبر“) ضروری ہے کہ اس باطنی اضطراب اور نا آسودگی کے سیاق میں منٹو کے فن اور کرداروں کو از سر نو دیکھا جائے۔ حقیقت کے مانوس اور معمولہ چہرے سے اس کے اس رخ سے جو قابل قبول اور معتبر سمجھا جاتا تھا، منٹو نے نقاب ٹوچ چھینکی تاکہ اس بھرپور کے پیچھے ریاکاری اور DOXA کا جو گھناونا روپ تھا اسے سامنے لایا جاسکے۔ منٹو کو DOXA سے شدید نفرت اسی لیے تھی کہ اس نے اشرافیہ کے مکروہ اور عیصال کار چہرے کو ریشمی پردوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ جو گیشوری کا لہجہ، ہمیشہ کے ایک جیسے تقسیم سے چند برسوں پہلے منٹو نے اپنے خاص انداز میں کہا تھا:

”میرے پردوں میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پردوں میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خود کشی کی دھمکی دے کر سینہ دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اسے زکام برابر بھی اہمیت نہیں دیتا مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سٹیکزوں، لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا قادیلہ زہدہ باشعور.... میری ہیر وٹن چٹکی کی ایک بکھریائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی بھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ نہیں اٹھتی ہے کہ بڑھا پا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے اور برسوں کی اپنا چٹی نیندیں اس کے بھاری پوٹوں پر ٹپد ہو گئی ہیں۔“ (”ادب جدید“ ایضاً ص ۵۲) حقیقت کے مانوس یا سچائی کے ناقبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ اس سیاق میں منٹو کے بعض

انسان جو کوٹھے پر جاتا ہے اس کو عورت سے سروکار نہیں فقط جنس سے سروکار ہوتا ہے۔" دیشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھتے نہیں جاتے۔ ہم وہاں اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔" (سفید جھوٹ "ایضاً ص ۳۷) لیکن جو چیز منٹو کے تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا کرتی ہے وہ خریدی اور بیچے جاسکے والی جنس نہیں بلکہ انسانی روح کا وہ درود کرب ہے جو جسم کو ہکا بکا مال بنانے سے پیدا ہوتا ہے یعنی انسانی عظمت کا سودا اور بے بسی اور بے چارگی کا گھاؤ جو وجود کو کھوکھلا اور زندگی کو لغو بناتا ہے۔ مال کے دام تو لگائے جاسکتے ہیں انسانی روح کی عظمت کے دام نہیں لگائے جاسکتے۔ منٹو شدید افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ہماری تہذیب کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ "بعض لوگوں کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے۔ دنیا میں ایسے انخاص بھی ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں۔" (تحریری بیان متعلقہ "دھواں" ایضاً ص ۶۶) منٹو سوال اٹھاتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو پھر خدا عورت کو خلق ہی کیوں کرتا؟ کیونکہ خدا سے کوئی ناپاک کام تو سرزد نہیں ہو سکتا۔ منٹو کو اس ضابطہ اخلاق سے چڑھتی جو مرد اور عورت کے لیے دو برے معیار وضع کرتا ہے۔ منٹو بار بار پوچھتا ہے کہ کیا "اخلاق زندگی نہیں جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟" عریانی کی بحث کرتے ہوئے منٹو نے ایک جگہ کہا ہے: "عورت و مرد کا رشتہ فحش نہیں اس کا ذکر بھی فحش نہیں۔ اگر میں عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سیدہ ہی کہوں گا" مومگ پھلی میز یا استرے نہیں کہوں گا۔" (ایضاً ص ۶۶) فحاشی اور سستی تیزی کا جواب دیتے ہوئے منٹو نے ایک موقع پر کہا تھا۔ "میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں بیجاں پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو بے ہی تنگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ یہ میرا کام نہیں اور زبوں کا کام ہے۔" (ادب جدید ایضاً ص ۵۳) منٹو کے فن کا یہ پہلو معمولی نہیں کہ سیموں اور رنڈیوں کی کہانیاں بننے ہوئے منٹو بار بار ان کے جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کرتا ہے۔ منٹو کے بعض ناقدوں نے لکھا ہے کہ متوسط طبقے کے جس ریاکارانہ اخلاق پر منٹو وار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہو لیکن اصلیت اس کے برعکس ہے اس لیے کہ منٹو کا محرک بہر حال جسم و جمال یا لذت کاری نہیں بلکہ روح کی ویرانی و بے سروسامانی ہے یا

انسان کو کافی جاسکتی۔" ("عصمت فروش" ایضاً ص ۹۰) منٹو کے ان گہرے پڑے کرداروں کو اس زاویے سے از سر نو دیکھنے کی ضرورت ہے یعنی منٹو جسم کے داغوں کا فنکار ہے یا روح کے بے داغ ہونے کے قول بحال کو بیانیہ میں مشکل کرنے کا فنکار؟ میری حقیر رائے ہے کہ منٹو جنس بازی یا عصمت فروش سے کہیں زیادہ اس درد و کرب کا فنکار ہے جو عورت کے PREDICAMENT یعنی مقدمہ سے پیدا ہوتا ہے یعنی منٹو خارجی احوال سے زیادہ باطن کی واردات کا فنکار ہے۔ خارجی تفصیل اور معاشرتی منظر کشی سے لاکھ بے مترشح ہوتا ہو کہ پیشے کا منظر نامہ تشکیل دیا جا رہا ہے حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی یہ کہ بین السطور باطن کا منظر نامہ ہوتا اور ابھرتا چلا جاتا ہے۔ منٹو اس اتفاق دکھ کے دکھ پن کو تخلیقی طور پر انگیز کر پانے کی تڑپ فنکار منٹو کی اصلی تڑپ ہے۔ آئیے کچھ کہانیوں کے متن میں اتر کر دیکھیں۔

"کالی شلوار میں سب سے دردناک اور غور طلب مقام وہ ہے جب سلطنت انبالہ سے دہلی آچکی ہے اور وزیر فقیر گنڈے تعویذ کے باوجود پیشے میں مندا ہی مندا ہے آخری کنگلی بھی بک چکی ہے خدا بخش سارا سارا دان غائب رہتا ہے اور سلطنت کا کوئی پرسان حال نہیں تو اسے لگتا ہے کہ خدا نے تو چھوڑا ہی تھا خدا بخش نے بھی چھوڑ دیا ہے اور وہ ایک بے سروسامانی کنگلی چڑی ہے سہارا اور روح ہے جو زندگی کی پٹریوں پر اُدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اُدھر بے مقصد بھٹک رہی ہے۔"

"مردک کی دوسری طرف مال گودام تھا جو اس کو نے اس کو نے تک پھیلا ہوا تھا۔ داسے ہاتھ کو لوہے کی چھت کے نیچے بڑی بڑی کانٹوں پر ری رہتی تھیں اور ہر قسم کے مال اسباب کے ڈھیر سے لگے رہتے تھے۔ بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹریاں بھیجی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی پٹریاں جھکتی تو سلطنت اسے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رنگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح ابھری رہتی تھیں۔ اس لیے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں۔ کبھی ادھر کبھی اُدھر۔ ان انجنوں اور گاڑیوں کی چمک چمک اور پھمک پھمک سدا گونجتی رہتی تھی۔ صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکونی میں آتی تو ایک عجیب سا ساں اسے نظر آتا۔ دھندلے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا تھا اور گولے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا تھا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے اور آگے چمکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ کچھ کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جیسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا کیلے پٹریوں پر چلا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔ نہ چائے کہاں۔۔۔"

چار سو

کیوں "ماں" بن رہا تھا... دوماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے کیوں تیار ہو رہی تھی؟... اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھیمے کے ساتھ چٹ جائے اور اس کے سر دلو ہے پر اپنی گال رکھ دے.... گرم گرم گال اور اس کی ساری سردی چوس لے۔"

یہاں لفظوں کے پردوں سے کیا 'جنینی' کا وہ چہرہ نہیں جھانک رہا جو مرد کو بھتی ہے پھر اس کے ہاتھوں ذلت برداشت کرتی ہے وجود کی شکست کی انہما کو پہنچتی ہے ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو جن میں سے ہر ٹکڑا لازمی درد کی مثال ہے جمع کرتی ہے اور پھر خود ہی وجود کے دھار کو نکال کرتی ہے۔ یہ تخلیق کے دائروں میں کارمر ہے۔ سو گندھی ایک دیشیا ہے لیکن اس کے باطن میں یہ کیسی سرسراہٹ ہے۔ ان جلوں کو دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔

"آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اچھے ہونے کا احساس طاری کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں "ماں" بن رہا تھا... وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کو کیوں تیار ہو رہی تھی؟"

کیا یہ 'کرونا' کے دشاں روپ کا یا ممتا یعنی عورت کے ترفع یافتہ تخلیقی وجود کا چہرہ نہیں جو کائنات کے جمید بھرے سنگیت کا حصہ ہے لیکن جو کائناتوں میں اسی وقت آتا ہے جب ہم ظاہری معمولہ حقائق کی آلائشوں میں گھری آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن کی روح میں سفر کرتے ہیں۔ کرونا کی یہ تہہ نفس لہر پورے بیانیہ کی IRONY میں جاری رہتی ہے جو سو گندھی اور مادھو کے رشتے کے قول بحال کی صورت میں تشکیل پذیر ہوتا رہتا ہے حتیٰ کہ رات کے پچھلے پہر کی پراسرار خاموشی میں ٹارچ کی چکا چوند اور سینٹھ کی 'ادھ' روشنی کو جھمکھڑ کر رکھ دیتی ہے "گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آکر رک گئی۔ وہ آخر گالی کے سہتی۔ موٹو تو جابجی تھی۔ اس کی ڈم کی سرخ بٹی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی اور سو گندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ لال لال انکارہ "ادھ" اس کے سینے میں برے کی طرح اتنی چلی جا رہی ہے..."

اس بیسٹیک صدر زدگی میں مادھو کے ساتھ جو بھی ہوا کم تھا۔ یہاں وجود کی دہشت اور کڑوی آداسی کو منٹو نے جس طرح اُبھارا ہے فنی حسن کاری کا بھر ہے۔ زندگی کے شدید میں کھڑی سنان خالی ٹرین بو منٹو کے فن میں عورت کے وجود کا استعارہ ہے 'منٹو نے اس کو یہاں بھی اُبھارا ہے اور سونے پن اور ستارے کی کیفیت کا عجیب و غریب اشیاد کیا ہے۔

"خارج زوہ کتے نے بھوک بھوک کر مادھو کو کمر سے باہر نکال دیا۔ میڑھیاں اتر کر جب کتابی خٹہ منڈوم ہلاتا سو گندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھر پھرانے لگا تو سو گندھی چوکی... اس

پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی۔ کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھ بھال نہ ہوگا۔"

منٹو کی خلا قانہ نظروں دیشیا کی آرائش و زیبائش یا انداز و اطوار پر نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت پر مرکوز ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے ہٹ کر فقط ایک عورت رہ جاتی ہے گوشت پوست کی زبردل عورت۔ ہماری تنقید نے اس لمحے پر بہت کم غور کیا ہے جب منٹو کا فن عورت کے داخلی وجود سے ہم کلام ہوتا ہے۔ درحقیقت منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔ منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائشی کڑیاہرگز نہیں بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کرا دیا اس کی روح کا الم یا اس کے باطن کا سونا پن ہے جس کو کوئی بانٹ نہیں سکتا۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے موقعوں پر غور سے دیکھا جائے تو آرائشی بہرہ روپ کی آرائش سے عورت کا باطن ایسے جھانکنے لگتا ہے جیسے جنوں کو ہٹا کر کوئی کلی چٹکنے لگتی ہے۔ ایسی مقامات پر دیشیا کا وجود کوئی محدود کرنا نہ رہ کر گویا کائنات کی درمندی کے اتھاہ سنگیت کا حصہ بن کر عورت کے آرکی ایج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ 'ہنک' کی سو گندھی ایک ایسی ہی نحیف و نزار پیار کے دو بولوں کو ترستی ہوئی 'خجڑی مٹی' لے لے بس دے سہارا عورت ہے لیکن ذلت کی انتہا سے گزرنے کے بعد وہ خود آگئی کے اس لمحے پر پہنچتی ہے جب وہ عورت کے پورے وجود پر قادر نظر آتی ہے۔ منٹو نے افسانے کے آغاز ہی سے جہاں سو گندھی کی ساوگی اور سادہ لوحی کا اور محبت کے دو بولوں کو ترسنے کا اور مادھو سے فریب کھانے اور مسلسل لٹے رہنے کا تذکرہ کیا ہے ماں کے آرکی ایج کا بیج وہیں سے سر اٹھانے لگتا ہے:

"مجھ میں کیا برائی ہے؟" سو گندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گیس کے اندھے لپ لپ لوبے کے کھمبے فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اکڑی ہوئی بجری... ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جوکا ہوا تھا مگر سو گندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔ جواب اس کے اندر موجود تھا۔ وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے۔ پر وہ جانتی تھی کہ کوئی اس کی تائید کرے... کوئی... کوئی... اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ "سو گندھی کون کہتا ہے تو بری ہے جو تجھے برا کہے وہ آپ برا ہے"... نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا۔ "سو گندھی تو بہت اچھی ہے!"

"وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں جانتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر اپنے ایشیے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔ اس کے جسم کا ذرہ ذرہ

نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔۔۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیلڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔۔۔“

ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے یہاں فقط ایک آواز ملتی ہو یعنی مصنف کی آواز منٹو کا فن آوازوں کا نگار خانہ ہے کبھی عورتوں کو اپنے پیٹھے کے پارے میں کوئی خوش نگہی نہیں۔ سو گندمی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ کہتا ہے ”تجھے انا نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے۔ جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے“ چچی چچی چچی۔۔۔ دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلائی کے باقی رہے ساڑھے سات رہے ساڑھے سات۔۔۔ ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا دھن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے نہیں سکتا۔۔۔“

ایسا ہی کالی شلوار میں ہوتا ہے۔ کالی شلوار میں جب سلطانہ شکر سے ملتی ہے تو اس سے پوچھتی ہے:

”آپ کام کیا کرتے ہیں؟“

”یہی جو تم لوگ کرتے ہو۔“

”کیا؟“

”تم کیا کرتی ہو؟“

”میں۔۔۔ میں۔۔۔ کچھ بھی نہیں کرتی۔“

”میں بھی کچھ نہیں کرتا۔“

سلطانہ نے ہنسا کر کہا ”یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے۔“

”تم بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوگی۔“

”جھک مارتی ہوں۔“

”میں بھی جھک مارتا ہوں۔“

”تو آؤ دونوں جھک ماریں۔“

”میں حاضر ہوں۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا

کرتا۔“

”ہوش کی دوا کرو۔۔۔ یہ نظر خانہ نہیں۔“

”اور میں بھی والگیر نہیں۔“

سلطانہ یہاں رک گئی۔ اس نے پوچھا ”یہ والگیر کون ہوتے

ہیں۔“

شکر نے جواب دیا ”الو کے پٹھے۔“

”میں بھی الو کی پٹھی نہیں۔“

”مگر وہ آدمی خدا بخش جو تمہارے ساتھ رہتا ہے ضرور الو کا پٹھا ہے۔“

باقین کے لفظوں میں منٹو کا فن MONOLOGIC نہیں بلکہ دستور کی طرح Dialogic یا Polyphonic ہے جس میں سوچ کی کئی جہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو آزادانہ ابھرنے دیتا ہے اور انہیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ منٹو کے کردار مصنف کے زائیدہ ہیں لیکن وہ مصنف کی اپنی سوچ میں ضم ہوں ایسا نہیں۔ ایک بہت ہی مختلف اور دلچسپ کردار بابو گوپی ناتھ ہے۔ مزے کی بات ہے کہ اس میں مصنف بطور راوی شروع سے آخر تک موجود ہے اور اختتام میں یہ خفگی اور ندامت آمیز irony کے لمحے کو راہ دینے کا حوالہ بھی اسی کا چھیٹا ہوا جملہ ہے لیکن یہ کہانی واقعتاً کرداروں کا نگار خانہ و قصاں ہے عبدالرحیم سیٹھ و غفار سائیں غلام علی کشمیری کیوتری زینت بیگم، نین پوٹی، غل غل، ملوٹی، مسز عبدالرحیم عرف سردار بیگم محمد شفیق طوسی، محمد یلین، غلام حسین وغیرہ وغیرہ چھوٹے بڑے سب کردار اپنا اپنا روئے اپنا انداز اپنا اطوار اور اپنی نفسیات رکھتے ہیں اور اپنے نقطہ نظر اپنی زبان اور اپنے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ polyphony کی اس سے بہتر مثال اردو افسانے میں شاید ہی ملے بابو گوپی ناتھ بظاہر بہت ہی متفاد باتوں کا مجموعہ ہے لیکن منٹو نے اس کے عمل کی سچائی کو اس طرح تراشا ہے کہ اس میں حد درجہ انسانی ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینت کا بہت خیال کرتا ہے۔ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا ہے لیکن ان دونوں میں عجیب سا کچھاؤ بھی ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو فقیروں اور کچھروں کی صحبت کا شوق ہے۔ اس نے سوچ رکھا ہے کہ جب دولت ختم ہو جائے گی تو کسی نیچے میں چائینے گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور جیر کا مزار اُس دوی جگہ ہیں جہاں اس کے دل کو سکون ملتا ہے۔ ”اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔۔۔ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیٹھ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خداسے۔“

بابو گوپی ناتھ کی رنڈی نوازی اور مصاحب پرستی میں اور زینت کی سادہ لوحی بلکہ بے حسی میں عجیب طرح کا گدلا مزاج Dark Humour ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے منٹو رنڈی ہاڑی کے اس ماحول کے بیچے اوجیز کر اس طبقے کو اندر باہر سے دیکھ رہا ہو جس کی ستم ظریفیوں سے یہ گمناؤنا ماحول چپتا ہے لیکن منٹو دکھاتا ہے کہ دھوکا دھڑی اور گندگی کے اس ماحول میں ایک روشن لکیر خوش دلی، محضول اور خلوص اور ایثار کی بھی ہے۔ لیکن ایثار وہ نہیں جو بتانے اور بتانے کے لیے ہوتا ہے بلکہ وہ بے لوث لگاؤ جس کا اجالا کسی جھرنے کی طرح اندر سے

وہاں روتا ہے..... " (پس نظر" ایضاً ص ۱۵۹) منٹو کے لیے محبت اور ممتا اور الم الک الگ حقیقت نہیں ایک ہی حقیقت کے نام ہیں۔ دکھ اداسی کا جو گہرا تصور منٹو کے یہاں بار بار ابھرتا ہے وہ کروہ کے اس ارتقائی تصور سے زیادہ دور نہیں جو یو دھی سوچ میں ملتا ہے۔ منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے:

"... الم ہی انسانیت کی قسمت ہے۔ الم ہی سعادت حسن منٹو ہے۔ یہ الم ہی آپ ہیں۔ یہ الم ہی ساری دنیا ہے۔" ("سوئی" ایضاً ص ۸۶) منٹو کے فن کی بنیادی حقیقت یہی ہے کہ منٹو نے انسانیت کو الم ہی کی راہ سے سمجھا تھا۔ منٹو عورت کے بارے میں بار بار کہتا ہے کہ جسم اٹھا جاسکتا ہے روح نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ عصمت فروش عورتیں ان مردوں کی بہ نسبت زیادہ خدا ترس اور رحم دل ہوتی ہیں جو ان کی عصمت کا سودا کرنے آتے ہیں۔ یہ اپنی شفاعت کے لیے کسی نہ کسی صورتی کسی نہ کسی حقیر یا کسی نہ کسی اعتقاد کا ضرور و حیان کرتی ہیں یا شاید "اس نوع کا روحانی جذبہ ان کے وجود کا وہ حصہ ہے جسے وہ عصمت فروشی سے بچا کر رکھتی ہیں۔"

اس تناظر میں دیکھیں تو "موزیل" کی وجودی جہات ہی دوسری ہیں۔ وہ ہر طرح کے مذہبی شعور اور ظواہر کے خلاف ہے وہ ایک خوش مزاج خوش باش لاپالائی یہودی لڑکی ہے جو بات بات پر تر لوچن اور سکھ وضع قلع کا مذاق اڑاتی ہے لیکن یہی موزیل وقت آنے پر تر لوچن کا ساتھ دیتی ہے فساد پھوٹ پڑنے پر تر لوچن کے ساتھ فساد زدہ علاقے میں مردانہ وار جاتی ہے اور تر لوچن کی منگیت کر پال کو روک بچاتے بچاتے خود فساد یوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں ناظر کسی کوئے یا کسی کانپس لیکن موزیل کے ذریعے منٹو ایک بار پھر یہ ثابت کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے کہ ایک ایسی گھڑی میں جب بربریت عام رویہ ہے اور انسان گناہ کے قعر میں گرا ہوا ہے ایک معمولی آوارہ منٹو لاپالائی لڑکی روشنی کی کرن بن کر نجات دہندہ ثابت ہوتی ہے۔

یہاں بہت سوں کو بڑا کا ذکر بہل گئے گا کیونکہ یہاں نہ تو کوئی کسی بے مذہبی نجات کا کوئی پہلو ہے۔ دیکھا جائے تو گناہ اور ثواب اور سزا و جزا کا بھی کوئی مسئلہ نہیں۔ اوپر منٹو کے افسانوں کے "سانوں اور ان کے رویوں کا ذکر کیا گیا جس کو آواز میں کہا گیا۔ گماش عورت پوری کہانی میں شاید ایک لفظ بھی نہیں بولتی لفظ جب بارش میں شرابور چولی کی گچھ اس سے نہیں کھلتی تو وہ منٹو ہی منہ مرا گھی میں کچھ بڑبڑاتی ہے۔ پوری کہانی میں سوائے اس ایک لفظ کے خاموشی ہے اور یہ خاموشی اور گھٹائوں کا خاموش وجود وہ "آواز" ہے جو کہانی میں گہری معنویت قائم کرتی ہے۔ اس کہانی کو مومسوں کے آنے جانے بارش کی بوندوں کے گرنے اور دھرتی کی پیپاسی کوکھ کے جھینگنے پیرش اور پراگرتی کے ملباب کی تعبیر کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اس میں ایک عجیب سریت اور وارتی ہے۔ منٹو نے تخلیقی محبت میں کہانی کو جس طرح بنا ہے اس میں بادلوں کے گھر

پھوٹا ہے اور جس میں کوئی مول تول کوئی سودا نہیں ہوتا کوئی غرض کوئی لین نہیں ہوتا فقط دین ہی دین ہوتا ہے۔ دراصل ایسا بھی اس نوع کے جذبے کے لیے ایک معمولی سا لفظ ہے۔ لگتا ہے منٹو کے فن نے رنڈی کی روح میں دلی جس کروہ اور ممتا کو سونگندھی میں پروئے کا دلانے میں اپنی معراج کو پالیا یا بونگولی ناتھ بھی اسی سکھ کا دوسرا رخ ہے یعنی مردانہ رخ۔ کچھروں اور بھڑوں کی حرام کاری لوٹ کھسوٹ اور مجبوت کی ظلمت میں منٹو نے جس طرح اس نور کو کاڑھا ہے منٹو کا حصہ ہے۔ (وارث علوی کو سلام کہ کرونا کا ذکر آخر میں سہی انہوں نے کیا ہے لیکن ممتا کی روح کو وہ نہ پاسکے۔)

لیکن بات سونگندھی یا بونگولی ناتھ پر ختم نہیں ہوتی۔ منٹو کے یہاں یہ سکہ برابر اٹھا پٹھا رہتا ہے۔ اگر سونگندھی چیت ہے تو بونگولی ناتھ پٹ اور اگر بونگولی ناتھ پٹ ہے تو جاگی یا "سوزیل" یا بونگولی کی گھٹائی چیت ہیں۔ بالعموم منٹو سے جو سرچشمہ محبت و خدمت مراد ہے اس معنی میں دیکھنا ہو تو "جاگی" سے زیادہ اس توقع پر کون پورا اثر سکتا ہے۔ جاگی حالانکہ رنڈی نہیں لیکن ایک مرد سے دوسرے کے تصرف میں آتی جاتی رہتی ہے یعنی انحصار کا سانچا اور تقاضا بدلتا رہتا ہے لیکن نہیں بدلنے تو جاگی کے جذبہ بات جن سے ممتا کی پھوار برتی رہتی ہے۔ وہ پشاور سے پہنچی پہنچی ہے۔ پشاور میں وہ عزیز کی محبت اور شب و روز عزیز کی گہداشت میں لگی رہتی تھی اس کی دوا دار دار اور علاج معالجے سے لے کر اس کے کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے تک ہر چیز کا جاگی خیال رکھتی تھی اور یہ سب کچھ وہ اپنے شوق سے کرتی تھی۔ یہی آنے کے بعد رفت رفتہ وہ سعید کی دلچسپی بھال کرنے لگی۔ عزیز کو اس کا یہ طور پسند نہ آیا۔ بعد میں سعید نے بھی اس کو چھوڑ دیا تو اس نے نرائن سے رشتہ پیدا کر لیا۔ مرد خواہ کوئی ہو اور اس کی خوب کچھ ہو جاگی جاگی رہتی ہے یعنی محبت و نیکی و ایثار کا سرچشمہ فیضان۔

یہاں ایک لکھ رک کر اس بات پر غور کرنے میں حرج نہیں کہ منٹو ان ویسی کرداروں میں جس طرح عورت کو کھوجتا ہے کیا اس کے ذہن کے نہاں خانوں یا لاشعور کے دھندلکوں میں کوئی ایسا ایجنج ہے جس کی تعبیر اس نوع کے کرداروں سے نکلتی ہو۔ منٹو کے بچپن کے حالات زیادہ معلوم نہیں۔ اس کے سوانح نگاروں نے جو تھوڑی بہت معلومات فراہم کی ہیں ان سے البتہ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ منٹو کا باپ نہایت سخت گیر اور سنگ دل شخص تھا۔ بھائی ضرور تھے مگر سوتیلے ایسے میں لے دے کر مال تھی لی بی جان جو اس خدا کو بھر سکتی تھی اور جس کی آغوش شفقت منٹو کی واحد پناہ گاہ ہو سکتی تھی۔ ظاہر ہے کہ منٹو کا ذہن شروع ہی سے درد و کرب کی آماجگاہ تھا۔ منٹو کے باطن کی کراہ کئی جگہ سنائی دیتی ہے "اے خدا! اے رب العالمین..... اے ربم اے کریم..... سعادت حسین منٹو کو..... اس دنیا سے اٹھا لے جہاں نور میں وہ اپنی آنکھیں نہیں کھولتا لیکن اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے..... جہاں رونا ہے وہاں ہنستا ہے اور جہاں ہنستا ہے

میں اپنے اندر کی ماں کو بچانے کی کوشش میں تھی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ اسی طرح 'سڑک کے کنارے' میں عورت ماں تو بن جاتی ہے لیکن ماں پن اس اعتبار سے اوجور رہتا ہے کہ وہ اپنے بچے کی ماں نہیں بن سکتی اور رات کی تاریکی میں بچے کو سڑک کے کنارے چھوڑ دینے پر مجبور ہے۔ عورت کی گھائل روح کے حوالے سے یہاں بھی جو سوال منٹو نے اٹھایا ہے وہ جنسی کم اور وجودی زیادہ ہے: "دور دروں کا سٹ کر ایک ہو جانا" اور ایک ہو کر دالہا نہ وسعت اختیار کر جانا.... کیا یہ سب شاعری ہے؟.... نہیں دور دروں میں سٹ کر ضرور اس شخص سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے.... لیکن اس کائنات میں ایک روح کیوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ جاتی ہے.... کیا اس تصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس شخص سے نقطے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔"

غرض یہ کہ الم انسان کا مقدر ہے۔ منٹو کے تخلیقی ذہن پر اس الم کی پرچھائیں برابر لہراتی رہتی ہے اور اس کے سکون کو وقتی رہتی ہے۔ منٹو کا تحت الشعور زیادہ تر اسی زہر سے اپنی شکلیں تراشنا اور سرت لگانا ہے۔ منٹو کی گرمی پڑی عورتیں اور رویشیاں اسی الم کی زائیدہ ہیں اور اسی الم کے زہر اور امرت کے گھائل میل سے بنی ہیں۔ بار بار یہ الم منٹو میں ایک ایسے اضطراب کو پیدا کرتا ہے جہاں یقین اور عدم یقین کی حدیں دھندلا جاتی ہیں۔ "میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے ہیں اور نہیں سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کی جسم پر چوٹی کی طرح رہ چکے ہیں۔" (احمد ندیم قاسمی کے نام نقوش منٹو نمبر)

اس بحث سے واضح ہے کہ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منٹو کا فن کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اس پیچیدہ بھرے شگیت میں منٹو کا سُر الم اور دور و مندی کا سُر ہے۔ منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہ ہستی میں اپنی عزیز ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے لیکن مرد کی اخلاقی باخشی اور ہوس پرستی کرانے عورت ہی کو مستحب و مطعون کیا جاتا ہے۔ منٹو کا فن Doxa کی نقاب اسی لیے نوح پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو بیچ کر سکے۔ منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ سچے کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ درد لیے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے، ہتھیخوڑے اور کچکے لگاتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی اثر لازوال اسی لیے ہے کہ زندگی کے پیچیدہ بھرے شگیت میں وہ الم دور و مندی اور کرونا کے کچھ ایسے سُردوں کے قیاب ہیں جو کا رخانہ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں۔

آنے اور پھیل کے پتوں کے سرسراٹے اور منحنی منحنی بوندوں میں نہانے کا بار بار ذکر آتا ہے یوں گھائل بطور 'پراکرتی' بار بار ذہن کے پردے پر ابھرتی ہے.... "برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پھیل کے پتے.... رات کے دو بجیا اندھیرے میں جھوسروں کی طرح تھر تھرا رہے تھے.... جب اس نے اپنا سینہ اس کے سینے کے ساتھ ملا یا تو رندھیر کے جسم کے ہر وہ نکلنے نے اس لڑکی کے بدن کے چھڑے ہوئے تاروں کی بھی آواز بنی تھی مگر وہ آواز کہاں تھی؟ وہ پکار جو اس نے گھائل لڑکی کے بدن کی بو میں سونگھی تھی.... وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے زیادہ مسرور کن ہوتی ہے وہ پکار جو حلقہ خواب سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔" اسی طرح کہانی کے آخر میں جب گھائل نہیں بلکہ گھوری چلی لڑکی.... جس کا جسم دودھ اور تھکی میں گندھے ہوئے آنے کی طرح طام تھا لپٹی ہوئی ہے تب پھر برسات کے یہی دن تھے "رندھیر کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس کے بالکل قریب ہی پھیل کے نہانے ہوئے پتے جھوم رہے تھے۔ وہ ان کی مستی بھری کپکپاہٹوں کے اُس پار کہیں بہت دور دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جہاں مٹییلے بادلوں میں عجیب و غریب قسم کی روشنی گھٹی ہوئی دکھائی دے رہی تھی.... ٹھیک ویسے ہی جیسی اس گھائل لڑکی کے سینے میں اسے نظر آئی تھی۔ ایسی روشنی جو پراسرار گفتگو کی طرح دبی لیکن واضح تھی۔" اس کہانی کو جنسی تلذذ کی کہانی کے طور پر پڑھنا منٹو کی توہین کرنا ہے۔ پوری کہانی میں گھائل کا تصور جسمانی کم اور ارتقائی زیادہ ہے.... "مٹییلے رنگ کی جوان چھاتیوں میں جو بالکل کنواری تھیں ایک عجیب و غریب قسم کی چمک پیدا ہو گئی تھی جو چمک ہوتے ہوئے بھی چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر یہ ابھار دودھے معلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گولے پانی پر جل رہے تھے۔" "رندھیر 'پڈش' ہے اور گھائل 'پراکرتی' جو بظاہر بے تامل ہے لیکن پورے وجود کو باہوں میں لیے ہوئے ہے اور سکھ اور آئندگی دینے اور لینے والی ہے۔ آخر میں کچھ سرسری اشارے نسبتاً کم معروف کہانیوں کی طرف۔ مثلاً 'شاردا' 'فوبہا بانی' اور 'برمی لڑکی' میں بھی عورت خیر و محبت یا ایثار و قربانی کے سرچشمہ فیضان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ 'برمی لڑکی' میں لڑکی نیم صبح گاہی کے ایک جھونکے کی طرح آتی ہے دو تین دن دو لڑکوں کے ساتھ ایک فلیٹ میں رکتی ہے اور یہ جاوہ جا۔ لڑکی تو چلی جاتی ہے لیکن فلیٹ کی ہر شے پر وہ اپنے سلیقے 'نسائیت اور ماں پن کی چھاپ چھوڑ جاتی ہے جس کو دونوں لڑکے رہ کر یاد کرتے ہیں۔ 'برمی لڑکی' کے برعکس 'فوبہا بانی' (شو بھائی) اور 'شاردا' دونوں اصلاً ماں ہیں۔ 'شاردا' کا وجود اور بھی بھرا ہوا ہے کیونکہ اس کے ماں پن میں ماں تو ہے ایک بہن ایک بیوی اور ایک ویشیا بھی ہے اور ان میں سے کوئی پہلو کسی دوسرے پہلو سے نکلے گا۔ میں نہیں۔ فوبہا بانی کہیں زیادہ المیہ وجود ہے کہ وہ شہر میں آکر پیشہ کر رہی ہے تاکہ پیچھے وہ جس بچے کو چھوڑ آئی ہے اس کو پال سکے۔ بد قسمتی سے بیٹا مر جاتا ہے اور فوبہا بانی جو بچے کی آرز

نعت پروفیسر ذہیر منجہاوی

ذکرِ شتم الرسولؐ میں ڈوبا ہوں
گوشتِ آگنی کا پیاسا ہوں

جس کا عاشق ہے رب کون و مکاں
میں بھی اسی باصفا کا شیدا ہوں!

غم میرے دل میں کس طرح آئیں
یاو خیرالوریٰ میں رہتا ہوں

ساتھ میرے حضور ہیں ہر دم
میں یہ کیسے کہوں کہ تنہا ہوں

سبز مگنہ دکھائی دیتا ہے
اُن کی فرقت میں جب بھی روتا ہوں

میں بھی روحِ بلا کے صدقے
اک موذن کا اک ہیولا ہوں

جو ہے اک آستانِ خیرِ ذہیر
میں اسی آستان کا منگتا ہوں

✽ ✽

نعت صدیق شاہد

اس ذات سے بیان وفا باندھ لیا ہے
اللہ کا جس نے مجھے عرفان دیا ہے

اک سردی چشمہ ہے یقین اور ہدائی کا
مخلوق کی گمراہی کا چاک اس نے سیا ہے

لاؤ تو کوئی ایسا سرِ مطیع مخلیق
جس نے ربّ تہذیب کو رخشہ کیا ہے

آقاؐ نے بدل ڈالا ہے تاریخ کا دھارا
جو ماضی میں ادنیٰ تھا بعد آں جیا ہے

اسرارِ حیات آپ ہی کھلنے لگے شاہد
جامِ القربِ دانائے سب کا جو پیا ہے

○ ○ ○

نعت تنویر پھول

محشر میں مجھے آس ہے مکی مدنیٰ سے!
لوتا نہیں مایوس کوئی باپ نئی سے!

لب پر ہے دعا سنگ کی بارش میں بھی دیکھو!
رحمت کا سبق سیکھو رسولِ عربی سے!

اخلاق کی تعریف ہے قرآن کے اندر!
پیش آتے تھے اخلاق سے سرکارِ سبھی سے

محسوس یہ ہوتا ہے مری روح وہیں ہے!
لوٹ آیا برا جسم مدینے کی گلی سے!

مکہ جو ہوا فتح تو ہندہ کو بھی بخشا!
بدلہ نہ لیا آپؐ نے دنیا میں کسی سے!

دکھائی ہیں ہر فرد کو نیکی کی منازل!
انساں کو کیا دور ہے آقاؐ نے بدی سے!

روشن ہے یہاں انقبِ سرکار کی مشعل
اے پھول! ترے قلب میں ہے نور اسی سے!

— تابش دہلوی —

تابش غمِ جانانِ غمِ ایام بہت ہے
اس کا رگہ جاں میں ابھی کام بہت ہے

پھر کس لئے تقدیر کی یہ گردشیں یارب؟
میرے لئے دورِ سحر و شام بہت ہے

آسودہ نہیں وصل سے فرقت کی نہیں تاب
دلِ معرکہ شوق میں ناکام بہت ہے

وہ بھی ہیں جو دم لیتے ہیں منزل پہ پہنچ کر
اک میں کر مجھے دوری یک گام بہت ہے

کہتا ہوں میں ساقی کی اُسے چشمِ خماریں
لب پر مرے ساغر کا یہی نام بہت ہے

کر سکتا ہے ساقی بھی زمانہِ تغیر
گردوں کی جگہ گردش یک جام بہت ہے

یہ مہر یہ مہتاب اگر ہوں نہ معور
پُر نور سا اک چہرہ لب بام بہت ہے

ہیں اور بھی دنیا میں محبت کے خطا کار
اک مجھ ہی پہ اس جرم کا الزام بہت ہے

فہمیت کے بھی آداب ہیں رکھئے انہیں ملحوظ
تشہیر سے بچئے یہ روش عام بہت ہے

خوش بخت ہو تم عشق کی سرکار سے تابش
یہ سوزِ غمِ جاں کا بھی انعام بہت ہے

محسن بھوپالی

بڑھ کے ناقد کا وارِ قہام لیا
میں قلم سے سپر کا کام لیا!

میر کی پیروی میں میں نے بھی
اپنی ناکامیوں سے کام لیا

درگزر نے دیا وہ دل کو سکون
پھر کسی سے نہ انتقام لیا

پاس تہذیبِ عاشقی تھا ہمیں
آنکھوں آنکھوں میں ہی پیام لیا

سُرخرو ہے وہی زمانے میں
جس نے خود بڑھ کے اپنا جام لیا

زودیر جو رہا سدا محسن
اُس نے منہ پھیر کر سلام لیا



پرتو روہیلہ

محو ہونے پہ بھی ہر دور زماں رہتا ہے
زخم بھر جاتے ہیں زخموں کا نشان رہتا ہے

خواب بسے نہیں پاتے کہ بکھر جاتے ہیں
ایک سیلاب ہے آنکھوں میں رواں رہتا ہے

جلدِ وقت زباں بند بھی کر دے میری
پھر بھی پہلو میں کوئی نعرہ زماں رہتا ہے

ایک صورت کہ نظر آتی ہے دیواروں پر
ایک چہرہ کہ خلا میں گگراں رہتا ہے

زندگی اپنا نشان دے گئی جاتے جاتے
اجڑے میدان میں چولہوں کا دھواں رہتا ہے

ایک میں ہی نہیں بیگانہ احوالِ جہاں
تو بھی بیگانہ احوالِ جہاں رہتا ہے

عین ممکن ہے کوئی تیرا پتا بتلا دے
اس لئے نام ترا درد زباں رہتا ہے

اس سے ملنے کی کوئی راہ بھی نکلے کیسے
ہم کہاں رہتے ہیں پرتو وہ کہاں رہتا ہے



مامون الیمین (نویارک)

تیرگی کا ہم سفر ہے روشنی کے ساتھ چل
زندگی کہتی ہے ایمین! زندگی کے ساتھ چل

اپنے بس میں رکھ انا کا جاگتا جیتا شعور
یہ ضروری تو نہیں ہر بے بسی کے ساتھ چل

ذہر میں تنہائی کا احساس فطری ہے مگر
دل ہی کو رہ رو بنا لئے دل لگی کے ساتھ چل

دن کی خاطر رات ہے بھی جوڑ رشتہ ذات کا
آگہی درکار ہے تو گم رہی کے ساتھ چل

سورہی ہے دھڑکنوں کے دل میں اکسہ ویش کی یاد
خواب کی فہم راہ میں بھی خاموشی کے ساتھ چل

آہنے سے ٹٹنگو کا راز افشا کر کبھی
گل کی خاطر منکنا کر بے لگی کے ساتھ چل

حیر کی لڑش کو بھی تقدیر ہی کا رقص جان
مسکرا کر غم غلط کر لئے خوشی کے ساتھ چل

جاں گنی ہے ایک منزل آرزو کی راہ میں
وصل مل جائے تو خود سے بے زنجی کے ساتھ چل

انفراست سے پاتی ہے جری مٹی وقار
بھیڑ میں بھی خود کو تنہا رکھ سکھی کے ساتھ چل

مخول کی آنکھوں میں ایمین! دیکھ لے شبنم کا ناز
دھوپ کی انگلی پکڑ کر سرخوشی کے ساتھ چل

دیکھ قمر

— اکبر حمیدی —

اب کہیں کا سفر نہیں ہے تو کیا
کوئی پیش نظر نہیں ہے تو کیا

اک وہی پوری زندگی تو نہیں
وہ ہمارا اگر نہیں ہے تو کیا

اپنے خوابوں کے سائے سائے چلو
راستے میں شجر نہیں ہے تو کیا

ہم کو جینا ہے اور جینا ہے
اب کسی نام پر نہیں ہے تو کیا

اُس کو خونِ جگر سے لکھوں گا
میرے پاس آبِ زرخیز نہیں ہے تو کیا

یوں بھی ہر شے کی عمر ہوتی ہے
دوستی عمر بھر نہیں ہے تو کیا

کوئی ہوتا بھی تو یہاں کس کام
کوئی اہل نظر نہیں ہے تو کیا

مجھ کو اُس کی خبر اگر ہو تو پھر
اُس کو میری خبر نہیں ہے تو کیا

آگ تو جلتی ہے رگ و پے میں
رقصِ باد و شرر نہیں ہے تو کیا

وقت رکتا نہیں کہیں اکبر
خوب سے خوب تر نہیں ہے تو کیا

کوئی ہیرا کوڑے میں پھینکا ہوا سا
وہ صورت سے لگتا ہے کھویا ہوا سا

جسے کھوٹا سکہ ہی سمجھا تھا ہم نے
وہ ننھا سا پُڑھ تھا چلتا ہوا سا

کئی بار دیکھا نہ پہچان پائے
لگے پھر بھی چہرے سے دیکھا ہوا سا

ابھی نہ اُمیدوں کے پھل دیکھنے کا
ابھی تازہ انگڑ ہے اکتا ہوا سا

وہ دیکھ میں جھگوڑے پھر رہا ہے
نہ چلتا ہوا سا نہ سمجھتا ہوا سا

گئی رُت تو دریا کو ہے چال بھولی
نہ بہتا ہوا سا نہ ٹھہرا ہوا سا

محبت نے کیسی ہے صورت بگاڑی
وہ چہرہ ہے ہر وقت رویا ہوا سا

ہر اک گیت گویا غلوذ مہکتا
کئی رنگ و خوشبو بدلتا ہوا سا



— سرور انبالوی —

دل کسی شخص پہ مائل جو ذرا ہوتا ہے
جانے کس واسطے بندہ سے خدا ہوتا ہے

میل کے وہ شخص کبھی ہم سے جدا ہوتا ہے
ہائے وہ لمحہ بھی کس درجہ بلا ہوتا ہے

جب کبھی لب پہ مرے ذکر وفا ہوتا ہے
راستہ کیوں مرے یاروں کا خُدا ہوتا ہے

ہم پہ گر وقت کڑا ہے تو گزر جائے گا
آپ کیوں فکر کریں آپ کو کیا ہوتا ہے

آپ کی یاد بھلا کیسے بھلا دوں دل سے
کیا کبھی گوشت بھی ناخن سے جدا ہوتا ہے

تاج محلوں میں تو ہیں شمعیں فروزاں کتنی
ہائے وہ دیپ جو کُنیا میں جلا ہوتا ہے

ایک انسان کے گھل جانے پہ مقوم ہیں آپ
یہ تماشا تو یہاں صبح و مسا ہوتا ہے

اخساب اپنا تو کرتا نہیں کوئی ورنہ
چور ہر شخص کے دل میں چھپا ہوتا ہے

اُس کو ہم خونِ تمنا کا لہو کہتے ہیں
آپ کے پاؤں پہ جو رنگ جتا ہوتا ہے

اُس کی یاد آئے تو آتا ہے سرور ہستی
اور خوشیوں سے مرا کمرہ بسا ہوتا ہے

— سلطان رشک —

خیالِ مجسمِ فسوں کا کرنا پڑتا ہے
بہت سی باتوں کا اقرار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی تو محبت کے کھیل میں خود کو...
نثار کو چہ دل دار کرنا پڑتا ہے

اگر ہو عشق تو یہ شرط بھی ضروری ہے
فلکِ شگافی کو معیار کرنا پڑتا ہے

حصولِ رزق کی کاوش میں یہ بھی دیکھا ہے
خود اپنی ذات کا انکار کرنا پڑتا ہے

کبھی کبھی دلِ آتش بجاں میں خنکی کو
گئی رُتوں کو گرفتار کرنا پڑتا ہے

محبوبوں میں رہیں یا مفاہمت کر لیں
یہ فیصلہ سرِ دربار کرنا پڑتا ہے

ہر مصلحت کی عدالت تو پھر وکالت کیا
تری وفا سے بھی انکار کرنا پڑتا ہے

خرد سے کارِ سیما نہ ہو سکے تو پھر
جنوں کو قافلہ سالار کرنا پڑتا ہے

سفر میں راہِ وفا کے یہ شرط لازم ہے
ہر ایک موڑ پہ ایثار کرنا پڑتا ہے

قیصرِ نجفی

کسی مشکل میں پڑنا چاہتا ہوں
میں اب کے سچ پہ اڑنا چاہتا ہوں

میں خمِ زیست ہوں سن اے اجل سن
زمین میں زندہ گزنا چاہتا ہوں

مقابل ہے مرے اک لاؤ لشکر
میں تنہا جس سے لڑنا چاہتا ہوں

ابھی یہ فیصلہ کرنا ہے مجھ کو
سنورنا یا گزنا چاہتا ہوں

جو یہ عالم ہے آبادی کا میری
خوشی سے پھر اُڑنا چاہتا ہوں

پھگڑنا ہے تو پھر خوشبو کی مانند
میں اس گل سے پھگڑنا چاہتا ہوں

بہت کی ہے تری توہینِ قیصر
ترے پاؤں پکڑنا چاہتا ہوں

یوگیندر بہل تشنہ

تھی گھٹا ناشناس دریا کی
بھر بھی ٹوٹی نہ آس دریا کی

دن کے زخموں نے دیکھنے نہ دیا
شام تھی بے لباس دریا کی

چینتی پھر رہی ہے ساحل پر
رات ہے بدحواس دریا کی

ایک بے چین آتما کا سفر
اور کیا ہے اساس دریا کی

تشنہ دیکھا ہے پانیوں کا سراب
ہم نے دیکھی ہے پیاس دریا کی

— نسیم سحر —

جو تیرہ تھا بہت روشن وہ منظر کر دیا کس نے
لکا یک مجھ کو سرتاپا ستور کر دیا کس نے؟

یہ کس نے نقشہ چاہت پلایا مجھ کو آنکھوں سے
لب لب ساغر مئے یہ مجھے بھر کر دیا کس نے؟

مقابل آنے کے آ کے مجھ کو یہ خیال آیا
کہ اک بے کار سے پتھر کو گوہر کر دیا کس نے!

خزانے چاہتوں کے کس نے ڈالے میری جھولی میں
مجھے یکدم مقدر کا سکندر کر دیا کس نے؟

کہوں کیا، کون تھا جو دل کے رستے بند رکھتا تھا
اور اب رستے کی ہر دیوار کو در کر دیا کس نے!

مری ہستی تو کائناتوں کا کوئی جنگل تھی، اب مجھ کو
مثالی گلشن سرو و صنوبر کر دیا کس نے؟

یادہر بھی ہے وہی حالت، ادھر جو میری حالت ہے!
مجھے قائل غزل اپنی سنا کر دیا کس نے!

یہ کس کے دھیان میں آیات شعروں کی اترتی ہیں
مجھے اپنی محبت کا پیہر کر دیا کس نے؟

پُرا لائی چینیلی کس کے سینیں جسم کی خوشبو
تصور میں مجھے اتنا معطر کر دیا کس نے

یہ کس نے جھیل سی آنکھوں سے دیکھا میری آنکھوں میں؟
مجھے اک آن میں گہرا سمندر کر دیا کس نے!

بہت جی چاہتا ہے ایک دن میں اُس سے یہ پوچھوں
نسیم بے سخن کو یوں سخود کر دیا کس نے؟

○○

انوار فیروز

بھی گلہ ہے کہ شگھ کا گھر نہیں آیا
سکون ہم کو کبھی لمحہ بھر نہیں آیا

اک عمر گزری مسافت ہمارے پاؤں میں ہے
بھٹکتے ہیں رخ منزل نظر نہیں آیا

نہ جانے کیسا ہے آسیب اپنے گلشن میں
کہ اب کی بار کسی پیڑ پر ثمر نہیں آیا

انا کی دھار بڑی تیز ہے کہ دیکھو تو
بدن تو آ گئے داپس پر سر نہیں آیا

بڑے خلوص سے مانگا تھا ہم نے پیار اس کا
مگر ہماری دعا میں اثر نہیں آیا

وہ چاندنی وہ ستارے وہ کہکشاں وہ فلک
کبھی تھے ساتھ مگر وہ قمر نہیں آیا

زمین اڑھ کے آبادیوں میں پھرتے ہیں
گمان جس پہ ہو اپنا وہ گھر نہیں آیا

سروں پہ اپنے قیامت کی دھوپ ہے فیروز
سفر میں کوئی بھی اب تک شہر نہیں آیا

سید اصغر مہدی

جو نزاکت جو نفاست ترے آداب میں ہے
وہ سلاست وہ بلاغت ترے القاب میں ہے

تجھ میں اوصاف کچھ ایسے جد امکاں میں نہیں
کیا فرشتہ کوئی شامل ترے احباب میں ہے

سارے آثار تو ساحل کے نظر آتے ہیں
کشتی زیت ابھی تک مری گرداب میں ہے

لڑکھڑا جاتا ہوں، لیکن میں سنبھل جاتا ہوں
اتنا دم خم تو ابھی بھی مرے اعصاب میں ہے

عقل و دانش بھی اک فلسفہ ہے اپنی جگہ
اک ترپ سب سے مقدم دل چاہ میں ہے

ذوق اپنا ہے سمجھ اپنی تھوڑ اپنا
لے وہ بریل میں نہیں جو زخم مضرب میں ہے

عشق کے بحر تلاطم میں ہوئے ہیں غرقاب
وہ مزا اور کہاں ہے کہ وہ جو غرقاب میں ہے

زندگی اپنی نہیں ہے کہ گذارد تنہا
یہ ہنر درج کبھی زیت کے ابواب میں ہے

قابل رشک بھی بات ہے اصغر مہدی
خوبو کوئی شامل ترے احباب میں ہے

خیال آفاقی

پیان صبر توڑ کے اٹک رہاں چلے
مدت کے میرے یار مرے رازداں چلے

منزل سمجھ کے اپنے ہی سائے کو دور تک
ہم اے فریب شوق بہت رانگاں چلے

دل سے خیال باز نظر سے جمال دوست
چلتا کہ میرے ہاتھ سے دونوں جہاں چلے

عزت کہاں کہ پھینک اسے راہ عشق میں
سر پر اٹھا کے کون یہ بارگراں چلے

کیا اس سے بے زنجی کا گلہ ہو کہ اس نے جب
پوچھا نہ اتنا بزم سے اٹھ کر کہاں چلے

کوئی تو ہو گواہ مرے شوق دید کا
کوئی تو میرے ساتھ کوائے دلبراں چلے

افسانہ حیات کھل نہ تھا کہ ہم
تیرے حضور لے کے تیری داستاں چلے

پھر اس کے بعد میرا سفر تھا بس اور میں
کچھ دور تک تو ساتھ مرے مہرباں چلے

جن کے لئے مرے تھے وہی پوچھتے رہے
حضرات کون ہیں یہ کہاں تھے؟ کہاں چلے

ہم نے تو اپنی راہ الگ ڈھونڈ لی خیال
اپنی بلا سے شہرے کہ اب کارواں چلے

سوہن راہی

پانی کا ہے گھر وندا پانی کا ہے گھر
پلکوں کی دھوپ چھاؤں میں پانی کا ہے سفر

یہ زندگی عذابِ مرنے سے تو کم نہیں
ہر اک قدم پہ آنکھ کے پانی کا ہے بھوند

مجھ سے نہ کٹ سکی میری زنجیر رسم و راہ
شاید یہ میری مٹی پانی کا ہے اثر

دکھاتے مول کیوں لیے اپنوں کے واسطے
سینہ کا داغ داغ پانی کا ہے شجر

راہی وہ ہی نہ مل سکا جس کی تلاش تھی
نظروں کے ریگزار میں پانی کا ہے گور

— باقر زیدی (سرمد) —

جو محبت سے نکلتا ہے چلا آتا ہوں میں
جوڑتا جس کا بہت آساں ہے وہ نکلتا ہوں میں

یہ مرا میرے قلم سے ایک سمجھوتہ سا ہے
جب یہ مجھ سے جو لکھاتا ہے لکھے جاتا ہوں میں

جہل جو بھی ہو بُرا ہے جہل مذہب الاماں
زہر میں ڈوبی ہوئی ہر سو فضا پاتا ہوں میں

یہ نہیں ہے گر تو آخر اور تاج بھی ہے کیا
جو کچھ سکتے نہیں ہیں اُن کو سمجھاتا ہوں میں

جو مرا رب ہے وہی ربِ حُسن کائنات
کب حصارِ حُسن سے باہر کہیں جاتا ہوں میں

حُسن جیسا ہو جہاں ہو کھینچ لیتا ہے مجھے
بے ارادہ بے سبب کھینچتا چلا جاتا ہوں میں

کیا شک لگتا ہے پلکوں میں مجھے اپنا وجود
ایسا منظر ہو تو خود اپنے سے شرماتا ہوں میں

جب نکلتے گا خدا تو اُس کے گھر بھی جاؤنگا
بن نکلتے تو کسی کے گھر نہیں جاتا ہوں میں

حجرِ غم میں ناؤ کی صورت ہے میری زندگی
وقت کی موجیں رواں ہیں اور بے جاتا ہوں میں

میر کی غزلیں تو ٹھکڑ اور کرتی ہیں اُداس
اپنی غزلیں کنگلتا کر جی کو بہلاتا ہوں میں

کچھ بدی کر کے بھی کوئی اتنا بچھتا نہیں
نکیاں کر کر کے باقر جتنا بچھتا ہوں میں



عبدالغفار عزم (لندن)

جفا آئے ستم آئے وبال آئے ضرر آئے
جو آتا ہے ادھر آئے بلا آئے ادھر آئے

جہاں مرنا وفا میں ہے وہیں بس کون مر آئے!
بچی کرتا ہے دنیا میں بچی اک کام کر آئے!!

دہاں سے آنے والا تو سبھی کچھ جان آتا ہے
وہ بزمِ خوب سے بھی ہو کے کیسے خبر آئے!

بنا لیتے ہیں غم کو دل کر آئے مہرماں ہو کر
خوشی کو ہو جو آتا آئے بکر معتبر آئے

نغاں ہم تک پہنچ کر لوٹ جائے اپنی سی ہو کر
جو آو بے اثر ہو کیسے ہو کر باثر آئے!!

چلے تھے ہم جدھر کو چلتے رہتے رستے لے جاتے
سرِ مقتل کے رونیں کوہر نکلے کوہر آئے

قفص تھی ذات اس کے شوق کو جو اُڑ نہ پائے تھا
اڑا چاہے بلندی سے پرے کیا بال و پر آئے

ہمارا گھر بھی انکے خوشنما گھر کے برابر ہے
ہوا معلوم جو کچھ ناگہاں پتھر ادھر آئے

ہمیں اپنی انا کو بھولنا آئے نہ آئے عزم
نہیں آتا تو نہ آئے محبت میں مگر آئے!!

کرامت بخاری

یاد ماضی گمان کی مانند
دل ہے خالی مکان کی مانند

چاند ہنستا تو ہے مگر اس میں
زخم بھی ہے نشان کی مانند

دل جو سمٹے تو ایک نقطہ ہے
اور وسعت جہان کی مانند

سوج کا سلسلہ طویل بہت
ایک وحشی اُڑان کی مانند

وہ نظر ہے کہ تیر جیسی ہے
اور ابد مکان کی مانند

بحر ہستی کی تیز لہریں ہیں
اور ہم بادبان کی مانند

دل تڑپتا ہے رات بھر تنہا
کسی زخمی جوان کی مانند

آزادکنسوی (نند پارک)

زمانے کی گردش کا عالم نہ پوچھو
جہاں سے چلے تھے وہیں آگئے ہم

نہ پایا حقیقت میں انکو ابھی تک
انہیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے کھو گئے ہم

ابھی تک تمہارا ہی دم بھر رہے ہیں
نہ کہنا کبھی بے وفا ہو گئے ہم

نہ شکوہ ہے کوئی نہ کوئی گلہ ہے
محبت کا اپنی صلہ پا گئے ہم

محبت میں آزاد کیا ہو گئے ہم
فنا ہو گئے پھر بچا ہو گئے ہم



ڈاکٹر عابد علی (سودی عرب)

ہے منافع ہی منافع سر بہ سر نقصان بھی
زندگانی عشق میں مشکل بھی ہے آسان بھی

میرے دل کی اس گلی میں کوئی جھانکا ہے کبھی؟
اس میں غالب کی غزل بھی میر کا دیوان بھی!

آپ کی آنکھوں کی بڑھتی مستیوں کو دیکھ کر
لڑکھایا میں بھی تھوڑا سا میرا ایمان بھی

مجھ کو لاتا ہی نہیں خاطر میں کوئی حیلہ جو
مجھ سے اچھا ہے تیری دلیز کا دربان بھی

جب بھی ہوتا ہے فلسطیں پر کوئی تازہ عتاب
یاد آتا ہے مجھے کشمیر بھی شیشان بھی

اس نے عابد جس محبت سے کئے مجھ پر ستم
اس توجہ پر ذرا سا میں ہوا حیران بھی

علی آذر

مبارکباد دینی ہے تمہیں ہر حال میں جاناں!
اگرچہ اس خبر سے ہوں بہت بد حال میں جاناں

میں اپنے بچنے میں چاند تاروں سے سدا کھلا...
اور اب ہوتا ہوں پیروں کے تلے پامال میں جاناں

یہ جی کرتا ہے لوگوں سے میں چھپ کر لوٹ ہی جاؤں
اگرچہ آچکا ہوں پیار کے پنڈال میں جاناں...

جدائی ہوئی ہے اک دن مجھے معلوم ہے لیکن...
میں کیوں سوچوں کہ ہوگا سانحہ اس سال میں جاناں

تمہارے نام سے منسوب ہے یہ شاعری میری...
تمہی کو یاد کرنا ہے جو چاہے حال ہو جاناں...

مجھے خوش رہنے کی تاکید کرتے ہو مگر سوچو...
مجھ ہی سے دور ہو جاؤ رہو خوش حال میں جاناں

میری سچائی نیکی کی نہیں وقعت علی آذر
منافق چھپ گیا ہے مال و زر کی کھال میں جاناں!



سجاد مرزا

اپنی حقیقت کھو بیٹھے ہیں لفظوں کی تو قیر گئی
بے معنی تھا جو کچھ لکھا شائع ہر تحریر گئی!

ذات کے محور کے چکر میں انساں کی تدبیر گئی
خوابوں کے انجام کے ڈر سے پہچانی تصویر گئی

تیرے میرے زخم الگ ہیں قاتل اپنا ایک نہیں
تیرے میرے سینے میں ہے کس کس کی شمشیر گئی!

کتنا جین تھا اپنے شہر میں اپنے گھر انگنائی میں
یورپ میں ہر یاد پرانی میرے دل کو چیر گئی

ممبر کی دولت ہاتھ آجائے انساں کی تو قیر بڑھے
کیسا دور ہے لوگو! آیا کیا کچھ کر نقدیر گئی!

اپنی اپنی بات کہے ہیں اپنا اپنا ہے انداز
سب کچھ ہونے پر بھی دیکھو باتوں کی تاثیر گئی

اپنا کیا ہے اس دنیا میں سوچا ہے سجاد کبھی؟
رونے دھونے سے کیا حاصل تیری کیا جاگیر گئی

تھیرٹھری

چاندنی رات کی جلوہ آرائیاں
بچ رہی ہیں سمندر میں شہنائیاں

ہر برائی سرعام اب آگئی
دیکھ لیں ہم نے اچھوں کی اچھائیاں

اب مرے شہر میں رنگ لانے لگیں
بزم آرائیاں جلوہ آرائیاں

سارے پھولوں کو شعلہ صفت کر گئیں
رقص کرتی گلستاں میں پروائیاں

اب تو قاتل کے چہرے پہ بھی دیکھئے
مسکراتی ہیں پاکیزہ رعنائیاں

اک مدت سے میرے تعاقب میں ہے
قاصدِ حسنِ زیبا کی پرچھائیاں

کیوں تان کی طرف میں بڑھوں اے صیر
مجھکو آواز دیتی ہیں انگرائیاں



تابش خانزادہ

آج کو گل پہ ٹالنا ہو گا
دل کو ایسے سنبھالنا ہو گا

چڑھتے سورج کا کیا بھروسہ ہے
گھر کو خود ہی اُجالنا ہو گا

جام و مینا کو چھوڑا مستی میں
میکدے کو اُچھالنا ہو گا

اب کے انسانیت کے جذلوں کو
دودھ جیسا اُبالنا ہو گا

سانس کی ڈور ٹوٹتی ہے میری
تم نے بچوں کو پالنا ہو گا

لبی چوڑی خدا کی بستی ہیں
تیرا میرا بھی آکنا ہو گا

نفرتوں کے مہیب پیکر کو
پیارے سانچے میں ڈھالنا ہو گا

اس سے پہلے کروگ بن جائے
غم کو دل سے نکالنا ہو گا

پہلے جلتی کو دو ہوا تابش
بعد پانی بھی ڈالنا ہو گا

انجم جاوید

برق و باراں بھی آنکھیاں بھی ہیں
اور پاؤں میں تتلیاں بھی ہیں

برگ گل ہی نہیں بدوش ہوا
میرے دامن میں دھجیاں بھی ہیں

تیز گاموں کی صف میں شامل ہوں
گرچہ پیروں میں بیڑیاں بھی ہیں

آئینہ ساز یہ خیال رہے
تیرے قدموں میں کرچیاں بھی ہیں

آنکھوں کو کہیں نظر نہ لگے
چاندنی بھی ہے لڑکیاں بھی ہیں

رت جواں ہے صنم پرستی کی
بت کدے بھی ہیں داسیاں بھی ہیں

سرگدھتِ حیات میں انجم
تھپتے بھی ہیں سسکیاں بھی ہیں

گنفلتہ نازلی

ساج کا جو رہے ڈر تو چاہتیں کیسی
اُس اک شبیہ کے سوا کیا شبائیں کیسی

مھیوں کے پنپنے کا اب سوال کہاں
بڑھی ہوئی ہیں دنوں میں کدورتیں کیسی

جدیدیت کا بھرم برقرار رکھنے کو
خیال و خواب ہوئی ہیں روایتیں کیسی

کسی کا رُوسے سخن کس طرف کے معلوم
کہ چہرہ چہرہ کھلی ہیں شرارتیں کیسی

ہے بھٹوٹ و بچ کو بدلنے کا شعبہ سارا
دلیلیں کس کے لئے ہیں دکائیں کیسی

گور گئے جو لمحے اُن کی بازیافت کہاں
پچھڑنے والوں کی دھونڈیں رفاقتیں کیسی

خُدا سے بڑھ کے کوئی کارساز کیا ہوگا
ہو فیصلہ جو اُسی کا عدالتیں کیسی

بزم آرا بزمی

دیئے خلوص و محبت کے ہیں جلائے ہوئے
اگرچہ سارے زمانے کے ہیں ستائے ہوئے

زمین یوں ہیں پختہ فخر سے ہو کے جدا
ہوائے زرد نے شاخوں سے ہیں گرائے ہوئے

کھلی کھلی ہے فنا روشنی سے پھیلی ہے
تمام نکل ہیں برسات میں نہائے ہوئے

ہمیں نہ چھیڑ کہیں اور جا اے فصل بہار
زمانہ بیت گیا ہم کو مسکرائے ہوئے

ملازمت پر ہے بندش تو اہل علم یہاں
جلا کے ڈگریاں ہیں پیلچے اٹھائے ہوئے

بس ایک موج بہا لے گئی وہ خواب محل
جو گیلی ریت پہ بچوں نے تھے بنائے ہوئے

عجیب رنگ ہماری ہنسی میں ہے بزمی
نشانِ رنج و الم دل پہ ہیں سجائے ہوئے

شہباز خواجہ

اُبھرے جو کبھی آنکھ میں فنناک ستارے
بہتے ہی گئے صورتِ خاشاک ستارے

رہتی ہے شب بھر مرے حال سے واقف
رکھتے ہیں مرے درد کا ادراک ستارے

جب چاند اتر آئے سرِ چشمِ نظارہ
پھر کون نکلے برسرِ افلاک ستارے

تجھ سے ہی سرِ دھبہ تمنا ہیں اُجالے
گہتا ہے ترا چاند تو پوشاک ستارے

تو ہے کہ فلک نازِ اُجالوں کے سفر پر
ہم خاکِ نشیں خاکِ بدنِ خاک ستارے

نوید سرودش

اک روز نیا خواب لکھتا ہوں
زندگی کے عذاب لکھتا ہوں

سوچے سمجھے بنا سوالوں کا
کیسے کیسے جواب لکھتا ہوں

لحہ لہہ ہے بے یقینی کا
وقت کے اضطراب لکھتا ہوں

دیکھ کر مسکراتے بچوں کو
میں شگفتہ گلاب لکھتا ہوں

بھول کر سارے معنی و مفہوم
زندگی کا حساب لکھتا ہوں

موضوعِ شاعری بنا کے سرودش
اُس کا رنگیں شباب لکھتا ہوں

کھو دینے کا دکھ اپنا ہے پا لینے کا اپنا
مخروبی نہ ہوتے ہوئے ہوتے ہیں یہاں دکھ

یہ وقت بھی آتا تھا کہ رویا نہیں جاتا
یہ وقت بھی آتا تھا کہ ہے خوں میں رواں دکھ

اے دوست محبت کا حوالہ تھے یہاں دکھ
سینوں میں نہاں دکھ ہوئے آنکھوں سے عیاں دکھ

چاہے بھی تو اندازہ تجھے ہو نہیں سکتا
دیکھے ہیں مرے یار ابھی تو نے کہاں دکھ

جیسے بھی تھے جتنے بھی تھے دل ہی کا بنے بوجھ
شعروں میں تو ہم سے نہیں ہو پائے بیاں دکھ

○○○

شہاب صفدر

تُو ہی تُو چار طرف ہے پہ کہیں میں بھی تو ہوں
آسماں جاؤ سرِ سطحِ زمیں میں بھی تو ہوں

جانے کس لہر میں تُو روندے چلا جاتا ہے
منزلیں تیری سہی راہ نشیں میں بھی تو ہوں

زعمِ طاقت میں وہ کہتے ہیں یہاں بس ہم ہیں
دست بستہ ہوں گلہ مند نہیں میں بھی تو ہوں

میرے اظہارِ صداقت پہ تأسف کیا؟
تلخ گوئی پہ تری خندہ جبین میں بھی تو ہوں

دونوں یکجا ہیں تو پھر دوست یہ دوری کیوں ہے
تو ہے گر پاس مرے تیرے قریں میں بھی تو ہوں

عجب انداز کا گھر ہے کہ جہاں ہر حقوق
کہنا پڑتا ہے اسی گھر کا کہیں میں بھی تو ہوں

فیصل عظیم

ۛرغالب

ہیں تیرے ہی فسانے جہانِ خراب میں
ہیں تیری ہی روئیں مرے انتخاب میں

گزرے ہیں روز و شب جو بہت اضطراب میں
تھا ہم سے بیشتر بھی کوئی اس عذاب میں!

دیکھوں تجھے تو اور ہی دنیا دکھائی دے
اب تک یہ کائنات تھی گویا حجاب میں!

راہِ خن میں جب بھی سوالِ خضر کیا
تیرے ہی نقشِ پا نظر آئے جواب میں

برسوں سے ہم بھی تیری طرح شبِ امیر ہیں
شاید کہ ہم بھی آئیں سحر کے حساب میں!

ہوتی ہے صبح جیسے رگِ جاں کی اوٹ سے
لکھتے ہیں خوںِ دل سے غزلِ اقتساب میں

پادشاہ جو گندریال

لوگ اُسے پادشاہ کہتے ہیں لیکن اُسے اس یا کسی اور نام سے بھی پکارا جائے تو وہ متوجہ نہیں ہوتا۔ اُسے اپنا کوئی نام معلوم نہیں۔

سنو!

کہو بھائی!

نہیں پادشاہ کسی اور سے مخاطب نہیں وہ اپنے آپ سے ہی کہہ رہا ہے کہو بھائی۔ وہ اپنے آپ کو بڑی محبت سے بھائی کہہ کر پکارتا ہے اور اپنی ساری باتیں ہی بھائی سے ہی کرتا ہے۔ کہیں کا کہتا ہے کہ وہ پہاڑ کے مانند بہرہ ہے اور ساری صدائیں اُس سے کرا کر وہیں آ جاتی ہیں اور اُس سے باتیں کرنے والے دراصل اپنی ہی باتیں سن کر اُسے پاگل سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔

پادشاہ پانچ دس قدم آگے چلا ہے تو دو قدم پیچھے ضرور اٹھالیتا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

آگے چلتے ہوئے تم اپنا تک پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتے ہو؟ ہاں پیچھے کیوں قدم اٹھا لیتا ہوں؟ میں بتاؤں کیوں؟..... پادشاہ کا بھائی اُس کی ساری مشکلیں حل کر دیتا ہے۔

اگر تم نہ ہوتے بھائی تو پتا نہیں میرا کیا حال ہو جاتا۔ تم اس لئے پیچھے قدم اٹھاتے ہو کہ تمہیں یکبارگی یاد آ جاتا ہے تمہارا کچھ پیچھے رہ گیا ہے۔

ہاں کی بار بار آتا ہے کچھ پیچھے رہ گیا ہے پر سمجھ میں نہیں آتا کیا؟ میں بتاؤں کیا؟ تم خود ہی اپنے پیچھے رہ جاتے ہو۔ ٹھیک کہتے ہو بھائی۔ میں ہر قدم پر اپنے آپ سے جدا ہوتا رہتا ہوں۔ تم بھی نہ ہوتے تو..... تو.....

مگر نہیں تو ہوں ہی۔

ہاں تم تو ہو ہی اور نہ اب تک جو باقی رہ گیا ہوں وہ بھی نہ رہتا۔ پادشاہ وہاں جا پہنچا ہے..... وہ!..... پادشاہ!..... پادشاہ!..... مگر پادشاہ کو کیا معلوم اُسے کوئی بلا رہا ہے۔ پکا صرف اپنی بات سنتا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

تھک گئے ہو تو یہیں بیٹھ جاتے ہیں۔

ہاں بیٹھ جاؤ۔

پادشاہ بیٹھ گیا ہے۔

اور ہم بھی میز پر چل کر اُس کے پاس آ بیٹھے ہیں اور اُس کی طرف

دیکھ کر مسکرانے لگے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی!

یہ کوئی اچھے لوگ معلوم نہیں ہوتے۔

کیوں؟

کیونکہ ان کی مسکراہٹیں نہایت ہی ہیں۔

پر ہمیں کیا؟

ہاں بھائی! ہمیں کیا؟

ہم پادشاہ کو آپ ہی آپ باتیں کرتے ہوئے پا کر غصہ پڑے

ہیں۔

سنو!

کہو بھائی!

یہ لوگ غصہ رہے ہیں۔

ہاں ہم پر غصہ رہے ہیں۔

پر ہم پر کیوں غصہ رہے ہیں۔

اس لئے کہ ہم بھوکے ہیں۔

بھوک تمہیں زیادہ بھگ تو نہیں کر رہی ہے؟

تھک تو کر رہی ہے بھائی لیکن کوئی بات نہیں۔

ہاں کوئی بات نہیں۔

اب ہمیں معلوم ہو رہا ہے کہ پادشاہ اپنے آپ سے باتیں نہیں کر رہا بلکہ پادشاہ کے ساتھ پادشاہ بیٹھا ہوا ہے۔ اُسے دیکھ کر کئی اور لوگ بھی آ جمع ہوئے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی!

مستاعجب شخص ہے!

کون؟

اور کون بھائی؟ یہ سارے لوگ!

ہاں یہ سارے لوگ دراصل ایک ہی شخص ہے۔

خدا کا کرتبہ دیکھو بھائی۔ ایک ہی شخص اور اتنے سرا

ہاں ایک دو تین.....

چار پانچ ستر سات.....

ارے! اس شخص کے سر تو بڑھتے ہی چلے جا رہے ہیں بھائی! ہاں! یہ غضبناک شخص ہمارا پیچھا کیوں کر رہا ہے بھائی؟ ہاں! ہمیں ہماری موت تو ہماری تاک میں نہیں لگ گئی ہے؟ نہیں موت تو بیدی کی تاک میں لگی رہتی ہے۔

ہاں! نیک لوگ تو خود آپ چل کر موت کے پاس جا پہنچتے ہیں لوہم

آگئے!

خدا کا شکر ہے ہمیں نیک آدمی ہوں۔

اور نہیں بھی!

مگر سنو!

کہو بھائی!

بھوک سے میرا دم نکل رہا ہے۔

ابھی اپنی تھوڑی سی کھا کر خدا کا شکر بجالاؤ بھائی۔

ہاں! خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔

ہاں! بھائی! خدا کا شکر بجالانا ضروری ہے۔

لیکن سنو!

کہو بھائی!

خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں کہاں جانا ہوگا؟

خدا کے پاس۔

خدا کہاں ہے بھائی؟

خود اپنے پاس۔

تو چلو اس کے پاس چلیں۔

ذرا تھرو بھائی! پہلے مجھے تھوڑی سی نیکی کھالینے دو۔

لیکن نیکی سے شاید پادشاہ کا پیٹ نہیں بھر رہا ہے سو اس نے لوگوں

کے بڑھتے ہوئے بھوم کی طرف اپنی بے چین نظر اٹھائی ہے۔ کسی نو جوان نے

اس کا اٹھا ہوا چہرہ دیکھ کر آواز دے کہا ہے..... یار کج بچ اتنا پاگل ہے کہ کوئی پہنچا

ہو اور ویش معلوم ہوتا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

یہاں اتنی بھیڑ کیوں ہو گئی ہے؟

یہ لوگ تمہیں دیکھنے کے لئے جمع ہو گئے ہیں بھائی۔

مجھے دیکھنے کے لئے؟ میں تو جو کچھ بھی تھا اُسے پیچھے چھوڑ آیا

ہوں۔

ہاں! تم جو کچھ بھی تھے اُسے اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہو۔

تو میں ان لوگوں کو اپنے بارے میں کیا بتاؤں؟

کیا معلوم کیا؟

تو پھر انہیں سختی سے چلے جانے کو کہو۔

نہیں! لڑنا جھگڑنا اچھا نہیں ہوتا بھائی۔

اچھا کیا ہوتا ہے بھائی؟

جو برا نہیں ہوتا۔

لیکن سنو!

کہو بھائی!

اگر مجھے کھانا ملا تو میں تم سے بھی لڑنا جھگڑنا شروع کر دوں گا۔

مجھ سے بھی بھائی؟

ہاں! تم سے بھی۔

کسی لڑکے نے کہا ہے پادشاہ بہت بھوکا ہے، میں ماں سے

روٹی لے کر آتا ہوں مگر لڑکے کے باپ نے جواب دیا ہے ناں گھر میں نہیں ہے

چپ چاپ بیٹھے رہو۔ اسی اثنا میں کوئی اور شخص پادشاہ کے لئے کھانا لے آیا ہے

اور پادشاہ نے کھانا شروع کر دیا ہے اور کھاتے ہوئے قطعاً خالی الذہن معلوم ہو

رہا ہے..... اتنا تم غلط کہتے ہو پادشاہ پاگل ہے۔ پاگل ہوتا تو اپنا لقمہ منہ کی

تجائے کان کی طرف لے جاتا..... چپ! کان مت کھاؤ!..... ابا! ابا! پادشاہ

کھانا کھا کر کیا کرے گا..... میں بتاؤں بیٹا! پادشاہ کھانا کھا کر تقریر کرے

گا..... نہیں ابا! تم بتاؤ..... تمہارا سر کرے گا۔ آؤ چلیں!.....

سنو!

کہو بھائی!

بھوک تھی؟

ہاں! سٹ گئی۔

تو کھانے سے ہاتھ بڑھا لو۔ پھرے پیٹ کھاتے چلے جانے کی سزا

بھی موت سے کم نہیں ہوتی۔

ہاں! لو! ہاتھ بڑھا لئے۔

اب؟

اب ہمیں خدا کا شکر بجالانے کے لئے جانا ہے۔

ہاں! ہم سب اسی لئے جاتے ہیں کہ اس کا شکر بجالائیں۔

کئی لوگ بے اختیار دس رہے ہیں گویا پادشاہ انہیں گدگدار رہا ہو۔

سنو!

کہو بھائی!

کچھ بھی کہہ لو یہ لوگ بڑے بہت اچھے۔

وہ کیسے؟

وہ ایسے کہ جو رے ہوں وہ اک کھل کر دس نہیں سکتے۔

ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو۔

پادشاہ نے بڑی محبت سے سب کی طرف دیکھا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

کھانی کر مجھے نئی زندگی مل گئی ہے۔

تو کیا تم مر گئے تھے بھائی؟

ہاں! اور کھانی کر اس زمر نو بی پڑا ہوں اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ میرا

کوئی دشمن ہو اور میں اُسے گلے لگا لوں۔

مجھے ہی اپنا دشمن سمجھ کے گلے لگاؤ بھائی۔

ارے! ہاں! تمہاری طرف تو میرا دھیان ہی نہیں آیا۔ ایک تم ہی تم تو

ہو۔ میرے دوست بھی دشمن بھی..... آؤ! میرے گلے لگ جاؤ۔

ہاں! آؤ!

اور اب؟.....

دیکھو! ہمارے سامنے کتنے لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ ہاں! کتنے لوگ!

میں بہت خوش ہوں بھائی! اور..... اور.....

اور کیا بھائی؟

اور میرا جی چاہ رہا ہے کہ ان لوگوں کی طرف منہ کر کے انہیں کوئی

بہت بڑا پیغام دوں۔

ہاں! پیٹ بھر کھانا نصیب ہو جائے تو ذہن میں فرشتے آ نکلتے ہیں۔

ہاں! اور آنکھوں میں بھی..... یہ لوگ کتنے پیارے معلوم ہوتے

ہیں۔

ہاں! بہت پیارے! بہت بے ضرر!

میری خواہش ہے بھائی! ان کے لئے کچھ کروں۔

لیکن تم کبھی کیا سکتے ہو بھائی؟

ہاں کوئی ٹیک آئی کسی کو کیا فائدہ پہنچا سکتا ہے؟

ایک بوڑھی عورت نے آگے بڑھ کر پادشاہ کے قدموں پر اپنا نہایت کمزور بچہ ڈال دیا ہے جس کے ہاتھ پاؤں پولیو سے بیکار ہو چکے ہیں۔ پادشاہ بچے کے کرب کو محسوس کر کے آبدیدہ ہو گیا ہے اور جھک کر اس نے بچے کا ہاتھ چوم لیا ہے اور چومتے ہوئے اچانک دکھار آ جانے پر سبک سا نظر آنے لگا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

کیا میری نیکی سے اس بچے کی صحت لوٹ سکتی ہے؟

نہیں اس لئے اگلی بار بھوک سے دم نکلنے لگے تو اپنی ساری نیکی کھا جاؤ۔

مگر اپنی ساری نیکی کھا جاؤں گا تو ٹیک کیسے رہ پاؤں گا۔

ہاں ٹیک رہنا تو ضروری ہے۔

تو پھر خدا کا شکر بجالاؤ کہ تم ٹیک ہو۔

لیکن خدا کا شکر بجالانے کے لئے ہمیں خدا کے پاس جانا ہوگا۔

ہاں بہر حال جانا ہوگا..... چلو!

پادشاہ جانے کے لئے اٹھا ہے تو کسی نے بہ آواز بلند کہا ہے بیٹھے رہو پادشاہ! کسی اور نے اس کی تائید کی ہے ابھی نہ جاؤ پادشاہ!..... اور پادشاہ نے اپنے بھائی کی جانب منہ موڑ لیا ہے۔

یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں؟

کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں بھائی! بس منہ ہلائے جا رہے ہیں۔

شاید کچھ کھارہے ہیں۔

نہیں بے چارے کچھ بولنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر آواز پر قادر نہیں۔

اسی لئے اپنے آقاؤں کو سنائی نہیں دیتے۔

ہمیں بھی کہاں سنائی دیتے ہیں بھائی؟

مگر کیا یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ واقعی بول رہے ہوں اور ہمیں ہی اپنی سماعت پر قدرت نہ ہو؟

نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں بول رہا ہوں اور تم باقاعدہ سن رہے ہو۔

ہاں سن تو رہا ہوں۔

اور باقاعدہ سمجھ رہے ہو۔

ہاں سمجھ بھی رہا ہوں۔

کسی نے پوچھا ہے پادشاہ! تم کس سے کر رہا ہے؟

اور اسے جواب ملا ہے خدا کی کسی اونچھل فرشتے سے.....

پچھا؟..... کئی لوگ کلکٹنگ کر رہے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی؟

اگر میں ان لوگوں کی مدد نہیں کر سکتا تو میری خواہش ہے خدا مجھے اپنے پاس بلا لے۔

لیکن وہیں تو ہم جا رہے ہیں اس کا شکر بجالانے کے لئے۔

ہاں وہاں تو ہمیں بہر حال جانا ہے..... چلو!

پادشاہ کے آس پاس بیٹھے لوگ بھی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔

سنو!

کہو بھائی۔

اپنے پیچھے اچھی طرح دیکھ کر اطمینان کرو کہیں موت تو پیچھے نہیں کر رہی ہے؟

اطمینان کر لیا ہے بھائی۔

تو آؤ تیز چلے آؤ۔

لیکن ہم جا نہیں گئے کہاں؟

خدا کے پاس اس کا شکر بجالانے کے لئے۔

لیکن بھائی کہاں؟

آتے جاؤ۔ خدا خود آپ اپنی راہ پر ڈال دے گا۔

پادشاہ مڑک کی جانب ہولیا ہے۔ پانچ دس قدم آگے چل کر دو قدم پیچھے..... آگے..... پیچھے..... میری عمر کوئی پانچ برس سے زیادہ نہیں بھائی۔

وٹھو! آج بھی میرے اور میری چھوٹی بہن بڑی کے لیے مٹھائی لائے ہیں اور پری بنار ہے اس لیے ابا نے مٹھائی کا لٹاف میری طرف بڑھا دیا ہے جسے میں نے خوشی سے چھٹ لیا ہے اور سوچ رہا ہوں بڑی سدا یونی بنار رہے اور ساری کی ساری مٹھائی مجھے ملتی رہے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی

پری کو سرے کئی ماہ ہوئے ہیں اور ابا بدستور ہم دونوں کے لئے مٹھائی لاتے ہیں اور سارا لٹاف مجھے تھاوتے ہیں اور روتے روتے میری ٹھکی بندھ جاتی ہے اور میں باہر آکر ساری مٹھائی چڑیوں کے لئے زمین پر ڈال دیتا ہوں.....

آگے..... پیچھے..... ہاں بھائی! میں بڑا ہو چکا ہوں اور ابا م تو ذرا بے ہیں اور بڑی خائف آواز میں دھیرے دھیرے مجھے سمجھا رہے ہیں اپنی بیٹی ماں کا خیال رکھنا..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی! کسی کام پر تک جاتا تو پھر غم کا ہے کا تھا..... ہاں بھائی! ہمارے خاندان کے اکثر لوگ پاگل ہو کر مرے ہیں۔ ماں بھی پاگل ہے مگر میری پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کے حواس لوٹ آتے ہیں.....

میں بھائی! خدا سے لڑ جھگڑ کر اس وقت تک زندہ رہی جب تک میری شادی نہ ہو سکی..... آگے..... آگے..... آگے..... پیچھے..... نہیں بھائی! مجھے ابھی تک کوئی کام دام نہیں ملا اور میری بیوی نے عدالت میں ثابت کر دیا ہے کہ میں بھی اپنی ماں کی مانند پاگل ہوں اور مجھ سے طلاق لے لی ہے اور میری ماں کے بھوت کو مٹی تم کھائے جا رہا ہے کہ میرے باؤ لے بیٹے کا کیا ہے گا؟.....

آگے..... آگے..... پیچھے..... اللہ ہو! اللہ ہو!..... اللہ..... اور پادشاہ نے پیچھے کی طرف ایک اور قدم اٹھایا ہے کہ وہاں..... وہ تیز رفتار مڑک اسے روند کر گزر گیا ہے۔

سنو!

کہو بھائی!

لؤاب خدا کے حضور شکر بجالاؤ!

پنچھی پینٹر

ستیاہ پال آنند

..... کہانی پرانی ہے۔ ایک بار پینٹر کے ایک دوست نے لکھی تھی۔ اور جب شائع ہوئی تھی تو ادنیٰ دنیا میں ایک تھنکے بچ گیا تھا۔ لوگ دور و نزدیک سے پینٹر کو دیکھنے آتے تھے اور بات کرنے کو آتے تھے۔ کہانی پرانی ہے لیکن اس کے بغیر پینٹر کا ذکر ادا ہو رہا ہے اس لیے پڑھیے۔

اس نے دھڑ سے کہا۔ ”میرا تو جی چاہتا ہے کہ میں آئے والے ہفتا کیس بیکس چیک سے سویا رہوں اور جب جاؤں تو انقلاب آچکا ہو اور نیا سماں جنم لے چکا ہو..... لیکن.....“

میں نے اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

اس نے چورنگا ہوں سے دائیں بائیں دیکھا اور کہا۔ ”مگر جائے پر میری ٹریبی ہو جو کہ اب ہے۔“

میں ہنس پڑا۔ میں نے کہا۔ ”تمہاری باتیں تمہاری شخصیت سے زیادہ عجیب ہیں۔“

”ساحر بھی مجھے اکثر یہی کہا کرتا تھا!“ اس نے گہری سانس لیتے ہوئے کہا۔ میں اور پینٹر ملیں اور شاعر کا ذکر نہ ہو یہ ناممکن تھا۔ پارٹی دفتر میں کسی میٹنگ میں یا بازار میں جہاں بھی ہم ملتے ہیں وہ کسی نہ کسی بہانے اس مشہور شاعر کا ذکر ضرور پھینچ دیتا۔ ساحر کا بچپن اور جوانی اس شہر میں گزری تھی پینٹر کے گھر کے مطابق وہ اس کا دوست بھی تھا اور عزیز بھی۔ وہ ان دنوں کا ذکر کرتا جب ساحر کے پاس چھوٹی کوڑی بھی نہ تھی اور کالج سے نکالے جانے کے بعد وہ شہر کی سڑکوں پر ان ڈھلے گرتے اور پاپا سے ملنے آوارہ پھرا کرتا تھا۔ ان دنوں پینٹر کی دکان اس کے لیے آرام کی ایک مستقل جگہ تھی۔ وہ پھر کی دھوپ سے بچنے کے لیے وہ روزانہ وہاں آ بیٹھتا۔ شام کو چائے کا پیالہ بھی وہیں بیٹا۔ پینٹر اپنے کام میں مصروف رہتا اور ساحر اپنی نئی پُرانی نقموں کی کڑیوں میں لگا رہتا۔ جہاں بیاں لیتا رہتا۔ اور فرسودہ نظام کو من من کی گالیاں دے کر اپنی پانکا کرتا رہتا۔ ان دنوں ساحر کے خواب میں بھی یہ خیال نہیں آ سکتا تھا کہ کسی دن وہ ہندوستان کے مشہور شاعروں میں جگہ پانے کے علاوہ فلمی دنیا کا بھی ایک بڑا گیت نگار بن جائے گا۔ اس کے پاس کار ہوگی بڑھیا فلیٹ ہوگا پیسہ ہوگا اور پھر اسے اس فرسودہ نظام کو بدلنے اور انقلاب لانے کی ضرورت نہیں رہے گی اور وہ ہمیں جا کر اس شہر کے دوستوں کو بھول جائے گا۔

”ساحر کی سب سے عظیم نظم تاج محل ہے.....“ ذکر ایک دن پھر چھڑ گیا اور میں نے کہا۔ ”یہ ایسی نظم ہے جس پر ہم جتنا بھی غور کریں کم ہے۔ ایک نیا خیال ایک نیا نظریہ۔ مزدوروں اور کامگاروں کی عظمت اور اس پررو مانس اور

پارٹی ملکی ملکی جانتی..... کمال ہے“ میری ناقہ اندہ قدرت اتنا کچھ کہہ کر تھک جی گئی۔

اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ ”یہ نظم کہنے کے لیے وہ کئی دنوں تک بے قرار رہا تھا۔ وہ میرے پاس بیٹھنا چپ چاپ نہ موٹ خاموش۔ پھر بھی اس کی انگلیوں کی پوریں تھرتھکتیں۔ ہاتھ پارے کی طرح ادھر ادھر چلتے رہتے۔ آنکھیں پتلیوں میں بے قراری سے گھومتی رہتیں..... اور ایک شام جیسے ہی اس نے یہ نظم کہہ دی تو وہ کسی کو سننے کے لیے بے تاب ہوا تھا۔ سب سے پہلے وہ میرے گھر آیا۔ میں گھر میں تھا لیکن میری بیوی پہلے ہی مجھ سے جھگڑا کر رہی تھی اور میرے باہر جانے کے خلاف تھی اس نے اندر سے ہی کہلوایا کہ میں گھر پر نہیں ہوں۔ نو سب سے ہوئے سارے اونچی آواز سے کہا۔ ”پنچھی اگر گھر میں ہو تو سن لو۔ میں نے اپنی زندگی کی کامیاب ترین نظم کہہ دی ہے۔ اگر تمہیں سننے کی خواہش ہے تو پسینہ ہونے میں آجائو۔“ میں کپڑے پہن کر بھاگا اور اسے جاملا۔ میں پیلا آوی تھا جس نے اس کی اس مشہور زبان نظم کو سنا۔“

لیکن دوست کے طور پر تو وہ گولی سے اڑائے جانے کے قابل ہے۔“ اس نے تھکی سے کہا۔

پینٹر نے ایک دن پُرانی یادوں کو گڑبڑتے ہوئے مجھے بتایا کہ ”من سینٹا لیس کی گزریوں میں وہ یہاں نہیں تھا لیکن اس کی بوڑھی ماں یہیں تھی اور اس کی بوڑھی ماں اس کے دھیر جتنے دوستوں میں سے ایک مجھے ہی کام کا آدمی سمجھتی تھی۔ اس کے مکان پر بھی غنڈوں نے حملہ کیا مگر اپنی جان جو جھم میں ڈال کر بھی اُسے وہاں سے نکال لایا اور کچھ تک پہنچا یا سب کے راستوں پر بڑا خطرہ تھا لیکن ہم کسی نہ کسی طرح وہاں پہنچ ہی گئے۔ وہاں جا کر پتا چلا کہ سرکاری طرف سے روٹی آنے کا کوئی بندوبست نہیں ہے۔ سبھی لوگ اپنا اپنا آٹا ساتھ لائے تھے بڑھیا نے کہا بھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح گزارہ کر لے گی۔ مگر میں دوبارہ جان کو خطرے میں ڈال کر اسے آٹا پہنچانے گیا..... اس دن میرے گھر میں صرف پانچ آنے تھے اور کام کی دنوں سے بند تھا۔“

میں اس کے بُرش کو کپڑے پر چٹنے ہوئے دیکھتا۔ با۔ وہ زرا سہموت کہیں کے بھوک بڑبالیوں کے بیڑ لکھ رہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اس قسم کے کاموں سے اُسے صرف لاگت کے روپے ملنے کی امید ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ بھی نہیں مل پاتے پھر بھی وہ بڑی بڑی ڈکانوں کے بورڈوں پر اس قسم کے کاموں کو فروخت دیتا تھا ہڑتال جلسہ خلو س مزدور تحریکوں سے ہمدردی صرف باتوں تک ہی محدود نہ تھی وہ ہر ممکن طریقے سے ان میں اپنا حصہ ڈالتا تھا۔

میں نے شکایت کے انداز سے کہا۔ ”لیکن اُس نے کبھی تمہیں ڈٹا بھی نہیں لکھا۔ تمہارے پاس آرٹ ہے۔ اگر تم بمبئی چلے جاؤ تو اُس کی مدد سے کسی اسٹوڈیو میں کام نہیں کر سکتے۔“

اُس نے ایک آہ بھرتے ہوئے کہا۔ ”بمبئی بھی گیا تھا۔ تین دن اُس

چار سو

دعا باز آدمی ہو کہ تمہیں کہتے ہوئے کوفت ہوتی ہے۔ لیکن کیا کروں جب گزرے دنوں کی یادیں نکال کر ایک آنکھرتی ہیں اور اپنی مردہ آنکھوں سے گھورنے لگتی ہیں تو میں گھبرا جاتا ہوں اور مجھے سہارے کی تلاش ہوتی ہے۔ تم جانتے ہو کہ میری عمر تیس برس کی ہے تمہاری بھی اتنی ہوگی لیکن عجیب بات ہے کہ میں ایک ہی وقت میں خود کو چھاس برس کا اور پندرہ برس کا محسوس کرتا ہوں.....

ساتواں خط بھی دیکھا۔ اسی طرح انوکھا تھا۔ میں کسی براؤن لائن کے نشیمن کی طرح اب بھی چپ چاپ ڈھول میں نہایا کٹر ایک دن تھر و گاڑی کو دیکھ رہا ہوں۔ آج تمہیں خط لکھنے لگا ہوں تو یوں محسوس کر رہا ہوں جیسے ایک بار علی ہرگی دیا سلائی کو دو بارہ منسلک کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

میں اُسے ایک چائے کی دکان پر لے گیا وہ بے حد اداس تھا میں نے دلا سادے کی کوشش کرتے ہوئے بات چیت کا رخ موڑ دیا۔

”پرل ہوزری کے بھوک بڑتالیوں میں سے ایک کی حالت نازک ہے۔“

دو گم نم بیٹھا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد دھڑ سے بولا ”میری فکر مجھے بھی ہے سچی۔ کاہن چند ایک نیا مزہ دے۔ اُس کی ایک بیہ ماں بے دوشے ہیں اور تیار بیوی ہے۔ جب تک لیبر کشن کا فیصلہ آئے گا وہ ختم ہو جائے گا۔“

”تمہارے کام کا کیا کیا حال ہے؟“ میں نے گفتگو کا رخ موڑ دیا۔

”فیئر ڈیل کا تھ شاپ نے بورڈ کے پیسے ابھی تک نہیں دیے۔ آج سارا دن کوئی کام کاہن نہیں تھا اس لیے ایک کتاب پڑھتا رہا۔ سوچ رہا ہوں کہ اگلے خط میں ساحر سے کم سے کم وہ پیسے تو مانگ لوں جو وقتاً فوقتاً مجھ سے اوجھار لے جاتا رہا ہے۔“

زندگی میں ہر طرف تلخی ہی تلخی ہے۔ یہ سوچ کر میں نے پھر موضوع تبدیل کیا۔

ایک دن وہ فلسفی بن کر کہنے لگا ”رات قدرت کا ایک خاموش مذاق ہے جو وہ لوگوں سے کرتی ہے۔ اگر رات نہ ہو ہمیں یہ احساس کیسے ہو کہ قدرت طاقتور ہے!“

”اور دن؟“ میں نے پوچھا۔

”دن بھی ہوا ہی نہیں۔ جب دن ہوگا تو اس کے بارے میں بھی کہہ لیا جائے گا۔“ اُس نے کہا ”دن ہو جانے پر مجھے ساحر کی دوستی کی ضرورت نہیں رہے گی پھر میں گزرے ہوئے زمانے کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھوں گا۔“

”خطوں کا سلسلہ کس حد تک آگے بڑھا ہے؟“ میں نے اُس سے پوچھا۔

”آج اُسے تیرہواں خط ہے سنو میں تمہیں سناتا ہوں“ اُس نے

کے فلیٹ میں رہا چوتھے دن اسنو ڈیو جاتے ہوئے وہ کہنے لگا۔ ”پچھلی تم اپنا پورا بستر سنبھالو اور چلتے پھرتے نذر آؤ شام کو یہاں کھانا نہیں ملے گا“ سمجھے!“

”تب!“

”تب میں خود کو ایک ایسے لڑکے کی طرح محسوس کرنے لگا جس کی پیٹنگ کٹ گئی ہو اور اُس کے پاس فی پیٹنگ بھی ہو لیکن ذور خریدنے کے لیے پیسے نہ ہوں“ اُس نے کہا۔

ایک بار اُس نے مجھے ایک خط دکھایا جو دو سائر کو پوسٹ کرنے جا رہا تھا لکھا تھا۔ ”میارے! تم جیسے دوستوں کے ایک پورے ڈھیر کو سٹون کی طرح بٹھا کر دیکھ لیا مگر بجٹ سب کے سب کھوٹے! غیر نکالی۔ اب میرے چاروں طرف اندھیرا ہے اور یہ اندھیرا میری روح کو کھانے جا رہا ہے۔ تم امیر ہو گئے ہو لیکن ابھی تک اپنے فلیٹ میں صرف ایک بلب روشن کرتے ہو اپنی دیواروں پر جب میں امیر ہو گیا تو دیکھنا ہزار ہزار کے باب چھٹکا دوں گا۔“

میں نے کہا ”مجھے یقین ہے کہ وہ تمہیں اس خط کا جواب دے گا!“ وہ تلخی سے مسکرایا تھا ”اب مجھے کسی بات پر یقین نہیں رہا“ پھر بھی ارادہ ہے کہ چھ مہینوں تک ہر جتنے اُسے ایک خط لکھوں۔ کبھی نہ بھی تنگ آ کر جواب دے دے گا چاہے گا لیاں ہی لکھ دے۔“

”نہیں.....“ میں نے کہا ”تم نے ٹھیک طرح سے کوشش بھی نہیں کی کہ بدلے ہوئے ماحول میں اُس سے دوستی بھاسکو آخر کچھ برس پہلے ہی تم شیر و شکر تھے۔ تمہارا شتہ گوشت اور ناشن کی طرح تھا۔ تمہاری صحبت.....“

وہ لگ بھگ سچ کر بولا ”صحبت! اس نام کے لیبل کے نیچے بہت چیزیں بکتی ہیں مگر سب ناؤنی، سب نفلی۔“

ایک دن اُس نے مجھ سے کہا ”مجھے یوں لگتا ہے جیسے ساتھ برس پہلے مجھے برف کی سیل پر رکھا گیا تھا مگر میرا جسم اب تک گرم ہے۔“

میں نے مسکرا کر کہا ”تم میں قوتِ مدافعت کی کمی ہوئی۔“

وہ چونک پڑا۔ آج پہلا دن تھا کہ میں نے اُس کی عجیب سی بات کا عجیب سا جواب دیا تھا۔ چونکہ کچھ دیر میری طرف دیکھنے کے بعد اُس نے کہا۔ ”تم ٹھیک کہتے ہو مجھ میں اگر اتنی قوتِ مدافعت نہ ہوتی تو میں کب کامر چکا ہوتا۔ یہ چرکے یہ بست سنے زخم یہ پڑانے ہنسوزان سب کے جراثیم مل کر بھی میری قوتِ مدافعت ختم نہیں کر سکتے اسی لیے میں زندہ ہوں زندہ تو نہیں شیرجی ضرور رہا ہوں۔“

میں پُپ ہو گیا۔ اُس نے خلا میں گھورتے ہوئے کہا ”اگر میں ایک بلی ہوتا تو میاؤں کر کے ذور سے دودھ کی گڑھی پر جھپٹ پڑتا لیکن میں ایک انسان ہوں بلی نہیں ہوں۔“

اُس نے ایک دن اس سلسلے کا پختا خط مجھے دکھایا۔ لکھا تھا ”شاعر شہزادے! اُچی تو چاہتا ہے تمہیں خط نہ لکھوں کیونکہ تم اتنے کمینے خود غرض اور

جیب میں تہہ کیا ہوا کاغذ نکال کر کھولا اور پڑھنا شروع کیا۔ "ساتھ پیارے! تم نے وہ کہانی تو سنی ہوگی کہ ایک آدمی تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر گلی کے تیرہ نمبر مکان سے نکلا۔ اُس کے پاس سامان کے چھوٹے بڑے تیرہ ٹنگ تھے۔ اُسے جوتا تگ ملا۔ اُس کا میوٹیل نمبر بھی تیرہ تھا۔ انٹیشن پر پہنچ کر اُسے چاہا کہ اُس کی گاڑی تیرہ بج کر تیرہ منٹ پر چھوٹی ہے اُس نے تیرہ نمبر کی گاڑی کے تیرہ ہویں ڈبے کی تیرہ نمبر سیٹ پر بیٹھا..... مطلب یہ ہے کہ یہ میرا تیرہ ہواں خط ہے جو آج میں تیرہ تاریخ کو تیرہ نمبر کے لیٹر بکس میں ڈال رہا ہوں۔ معلوم نہیں کہ تیرہ کے چکر میں پھنسے اُس آدمی کا کیا بنا اور میرے خط کا کیا ہوگا؟ مگر ایک بات یقینی ہے کہ تم ایک دھوکے باز ابن الوقت اور چالاک آدمی ہو....." اُس کے بعد گالیں خصل اور ایسی تھیں کہ اُن کا ذکر یہاں مناسب نہیں ہے۔

"اب وہ تم سے ضرور ناراض ہو جائے گا" میں نے اپنی رائے دی "نہیں" اُس نے یقینی انداز سے کہا "اگر آدمی کا ٹھکانہ ہوا تو مجھے اتنی ہی گالیاں سے بھرنا خط لکھنے کا۔"

"اور اگر نہ لکھے تو۔"

"تو مجھے اُس سے واسطہ ہی کیا ہے! اتنا ہی ناکہ جتنا ایک مردے کو اس کی قبر پر چلنے والے آدمی سے ہوتا ہے!"

میں اُس کی دوکان پر بیٹھا شائع کسان کا نمبر کس کا نمبر ترتیب دے رہا تھا اور وہ اپنے کام میں مشغول سا حرکت کرتا تھا۔ جو رات ہی اُس نے کسی قلم میں سنا تھا اُس کی دوکان کے کھوکھے کے ساتھ والی بڑی دوکان کا مالک اپنے ہمیر ہونے کے رعب میں اکثر لوگوں سے جھگڑا کرتا تھا۔ میں نے دیکھا "دور سے ایک اذیتور عمر بھکارن آئی اور "بابا پیسہ دے بابا پیسہ دے" کہتی ہوئی اندر گھس گئی "اسی لمحے اندر سے گالیاں کی بو چھاڑ آئی اور اس کے ساتھ ہی بھکارن بڑبڑاتی ہوئی باہر بیڑھیاں اُتر آئی۔

"بوزہا خود کو بابا کہلوا کر راضی نہیں!" بینٹر نے کہا اور ساتھ ہی ساتھ آواز دی "اے بوزہیا ادھر آ۔"

جب بھکارن اُس کے قریب آئی تو اُس نے کہا "ایک بار مجھے کہہ دیا پیسہ دے۔"

مانگنے والی نے کسی ٹوک بھری گویا کی طرح جذبات سے عاری آواز میں ہدایہ دیا۔

اُس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک روپیہ نکالا اور سشدور بھکارن کی جھولی میں ڈال دیا..... مجھے معلوم تھا کہ جو بورڈ وہ لکھ رہا ہے اُس سے اُس کی آمدنی پانچ روپے سے زیادہ نہیں ہے۔ کالج میں مشاعرہ تھا میں بھی مدعو تھا اور بینٹر کی خواہش پر میں نے اُسے ایک پاس دلوایا تھا۔ ہم مقامی شاعر اکٹھے ہو کر پیدل ہی جا رہے تھے بینٹر بھی ساتھ تھا اور کچھ کالج کے طلباء بھی تھے جو یونین کی طرف سے ہمیں بھی لینے آئے تھے۔

"ساتھ کو اُس کے اولڈ سٹوڈنٹ ہونے کا واسطہ بھی دیا گیا۔ ہمیں سے آنے جانے کا سیکنڈ کلاس کا کرایہ بھی اور چائیس روپے بھی پیش کیے گئے مگر اُس نے ہمارے خطوں کا جواب تک نہ دیا۔" ایک لڑکے نے چلتے چلتے کہا۔

"سلا ہے ہی ایسا" بینٹر نے رائے دی۔

لڑکے نے اُسے گہمی بڑے شاعر کی رائے سمجھتے ہوئے پھر کہا "اُنہی شاعر بھی کیا ہے؟ مہی ناکہ دو چار نظمیں کہہ لیں اور فلموں میں چانس مل گیا ورنہ اُس میں اور ہمارے چندن لال مضطر میں فرق ہی کیا؟ مضطر اُس سے بڑا مرزا اچھا شاعر ہے۔ اُس کی نظمیں روزانہ "پرتاپ" اور "ملاپ" میں چھپتی ہیں" ہم ہونٹوں ہی ہونٹوں میں مسکرائے اور پچ رہے مگر بینٹر نے ساتر کی بطور شاعر تنقید گوارا نہ کی۔ اُس نے آگے بڑھ کر لڑکے کو کال سے پکڑ لیا۔ "کیا کہا؟" ساتر سے چندن لال مضطر اچھا شاعر ہے؟ جاہل! ان پڑھ کور ذوق بیوقوف!! ایک تھپڑ لگا تو ہوش بھگنے آجائیں۔"

لڑکا بے چارہ پریشانی سے پاگلوں کی طرح چاروں طرف دیکھ رہا تھا۔ ہم نے بڑی مشکل سے اُسے پکڑ لیا۔ لیکن پندرہ کا موڈ رات گئے تک خراب رہا۔

میں لگ بھگ ایک مہینے کے بعد اُس سے ملا۔ ملتے ہی اُس نے مجھ سے کہا "میں کئی دنوں سے تمہیں ڈھونڈ رہا تھا۔ سنا ہے پنیال کے ایک مشاعرے میں آیا تھا لیکن اُس کے دل میں نہ آیا کہ کدھیانہ بھی ہوتا جائے سالا ٹھنڈے کا" وہ بہت گرم تھا۔

میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ پتا مجھے بھی چلا تھا کہ ساتر پنیال کے ایک مشاعرے میں آیا تھا۔ وہی میں گہمی کا نمبر کس کا نمبر ترتیب دے رہا تھا۔ ساتر پنیال آتے تھے۔

اُس نے پھر کہا "میں نے اُسے ساتر خط لکھ کر اپنی جیب میں رکھ لیے ہیں۔ سوچا ہے کہ ہر خطے اُسے ایک پوسٹ کرتا رہوں تمہیں سنا چاہتا تھا" کہو کیا خیال ہے۔"

ہم ایک چائے خانہ میں چلے گئے۔ اُس نے پہلا خط دکھایا۔ ساتر کے پنیال آ کر لوٹ جانے پر غم و غشتہ کا اظہار تھا۔ دوسرے خط میں اُسے عیاش اور بے وفا ایکٹرسوں سے بچ کر چلنے کی تلقین کی گئی تھی اور اُس کی بوڑھی ماں کی آٹھنوں کا واسطہ دے کر کہا گیا تھا کہ وہ جلد ہی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے شادی کر لے۔ اس کے بعد تین خطوں میں وہی پڑانے بھکے تھے شکایتیں تھیں۔ ہر خط کا القاب اور نمبر مضمون انوکھا تھا۔ ایک خط میں لکھا تھا "ساتر بھائی تمہارے خط کا انتظار کرتے کرتے میری داڑھی پٹیلی میں اُبلے ہوئے چاولوں کی طرح سفید ہو گئی ہے..... خون البتہ ابھی لال ہے!"

ایک اور خط میں یہ نا قابل فراموش فقرہ تھا۔ "مدت سے بیمار ہوں۔ میری بیماری بے کاری کا دوسرا نام ہے۔ آج تو میں آنا بھی آؤں گا نہیں خرید

چار سو

جہے تو یہاں لوٹ آئے میرے دروازے تہا سے لیے کھلے ہیں۔ یہاں آخر تم
تاج محل جیسی عظیم نظم کہہ سکو گے۔"

پھر اُس نے بہت سے ڈاک کے لفافے جیب سے نکالے کسی
قسم کی پگچا بہت کے بغیر اُس نے مجھے بتایا: "یہ وہ خط ہیں جو تم پر چکے ہو۔ میں
نے کبھی انہیں پوسٹ نہیں کیا۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ میں ان سب کا ہڈال بنا
کر اس نے خط کے ساتھ اسے بھیج دوں....." میں نے حیرت سے اُس کی
طرف دیکھا وہ بے حد خوش تھا۔

کہانی کم سے کم تیس برس پرانی ہے۔ ایک بار پیٹنٹر کے ایک
دوست نے کبھی تھی لیکن جب شائع ہوئی تھی تو ادبی دنیا میں ایک تہلکہ مچا گیا۔
لوگ دور و نزدیک سے پیٹنٹر کو دیکھنے اُس سے ایک آدھ بات کرنے کو آئے لگے
تھے۔ کہانی بہت پرانی ہے لیکن اس کے بغیر پیٹنٹر کا ذکر اور میرے اس لیے.....

اب صبح ہوئی ہے۔ وہ پیٹرنڈ میں لیپ کا سگریٹ لیے ستر کا کوئی
نیا فلمی گیت گنگنا رہے آئے گا۔ حیدر تو ستر کے حیدر کی وفات سے پہلے
بھی نہیں تھی لیکن اب اُس کی موت کے بعد ہمیں جا کر فلمی دنیا میں کام ملنے کی
اسک جیب سے ختم ہوئی ہے۔ وہ اور زیادہ بگلیں ہو گیا ہے۔ بہت کم بات ہیبت
کرتا ہے۔ سارا دن گنگنا رہتا ہے جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار
ملتا۔

..... واقعی وہ لوگ ادبی دنیا کے باشندے ہیں جن کے پیار کا
جواب پیار سے ملتا ہے۔ شاید ستر کو بھی ایسے لوگ نہیں ملے شاید ہمیں جا کر اسے
بھی پیار نہیں ملا۔ شاید نہ حیدر میں ہی رہتا تو کم از کم پیٹنٹر باری جیسے دوستوں کا
پیار تو ملتا۔

پیٹنٹر لکھتا ہے۔ "سارے پندرہ برس ہو گئے لیپ کا سگریٹ پیٹے
ہوئے لیکن روح میں ابھی تک اندھیرا ہے۔"

دانش حاضر اور حقیقت پسندانہ ادب کا ترجمان

سہ ماہی آب و گل دہلی

ڈائریکٹر انچارج

پہلا خصوصی شمارہ "معاصر ادب اور حقیقت پسندی" شائع ہو گیا ہے۔

پندرہم کار: عقیل رضوی، اباب اشرفی، دیوند راسر، مہا دیپ سنگھ، انجیل جی، زایدہ زیدی

سلام بن رزاق، مشرف عالم، ذوقی، بیگم آفاقی، احمد فلمی، شوکت احمد، ارتضیٰ کریم

خالد علوی، اعظم جمیل، پوری اور دیگر

آئندہ شماروں میں: ناقابل فراموش مس اور میرا عجب کتب اور جہد جی کا عجب آشوب اور

دوسرے مستحق کالم شامل ہوں گے جو اس جریہ۔ کہ نظر و سرا۔۔۔ پارک شہادت ہوں گے۔

رابطہ

IC-166 vivek vihar, Delhi-110095 PH: 22143058

سکا جب کہ سنا ہے تم نے کارنڈ خریدی ہے۔"

پچھلے خط میں دو بڑے عجیب فقرے تھے۔ "تم شوکیس میں رکھی
ہوئی آرت کی نادر سورتی ہو اور میں پچھلے پڑا لے کچرے چنے ایک ایسا خوب
آدمی ہوں جو اسے اپنی ملکیت دیکھنا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نورتی کو
خریدنے کے لیے اس کے پاس دام نہیں ہیں۔"

دوسرا فقرہ تھا "میں صلیب کے تختے پر لگا ہوا بیسویں صدی کا سچ
ہوں اور اب جب کہ زمانہ میرے ہاتھوں اور پاؤں میں کیٹیں گاڑ چکا ہے اور
میرے سر پر کانٹوں کا تاج رکھ چکا ہے تو میں سوچ رہا ہوں کہ اگر میں نے خود کو
خدا کا بیٹا نہ کیا ہوتا تو کتنا اچھا تھا۔ اس لیے کہ میں صرف ایک انسان تھا۔"

میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔ "بہت خوب"
اُس نے مجھے یاد دہانی کی۔ "میں افسانہ نگار نہیں ہوں۔"

آخری خط میں ایک فقرہ تھا "آرڈینا ایک بہت بڑا سیدہ ہوتی تو
میں اس میں ہاتھ ڈال کر اُس کا دل نوچ لیتا۔"

وہ ستر کو خط لکھتا رہا کہ وہ کیسے کبھی پیار اور محبت کی چاشنی لیے
کبھی مفلوں اور گلوں سے بھر پور جن۔ سے اُس کا اپنا ہی رنگ بھلکتا۔ وہ خود
کو ستارہ باء صرف اس لیے کہ اس کے بدلے میں دنیا کو کھانا چاہیے تھا۔ ستر
اُس کے خطوں کو پڑھتا بھی تھا ہارڈی کی نوکری میں بیچک دیتا تھا اُس کا علم مجھے
نہیں تھا۔ لیکن میں یہ بات نہیں مان سکتا تھا۔ اُس کے خط اسے انوکھے اور
دلچسپ ہوتے تھے کہ ایک شاعر کے لیے انہیں پڑھے بغیر بیچک دینا ناممکن
تھا..... میں اس دوران میں اس کے ساتھ وہی بڑی دوکان پر ملازم ہو گیا اب
مجھے پیٹنٹر سے زیادہ ملنے پچھلے اور باتیں کرنے کا موقع ملے گا۔

ایک بار کسی فلمی رسالے سے اُسے اطلاع ملی کہ ستر کا اپنے ہی
گروپ کے کسی میوزک ڈائریکٹر سے جھگڑا ہو گیا ہے۔ ایک زمانہ جاتا تھا کہ فلمی
دنیا میں ستر کی کامیابی کا راز صرف اُس ڈائریکٹر سے اچھے تعلقات اور دوستی
میں منحصر ہے۔ اب لوگ اس کی ناکامی کا انتظار کرنے لگے۔ اس کے بعد اس
فلمی رسالے میں پھر اُس نے پڑھا کہ جن جن فلموں کے لیے ستر نے گیت
لکھے تھے ان میں اُس میوزک ڈائریکٹر نے میوزک دینے سے انکار کر دیا ہے۔
نتیجہ یہ کہ ان فلموں کے کانٹریکٹ بھی شاعر سے چھین گئے ہیں۔

میں نے اپنے ڈر کا ذکر پیٹنٹر سے بھی کیا اور بتایا کہ اب ستر کا
سورج غروب ہو رہا ہے۔

اُس نے دھیرے سے کہا۔ "اب وقت آگیا ہے کہ میں اُسے ایک
آخری خط لکھوں!" اور ساتھ ہی اُس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔
اس بات کے دوسرے ہی دن اُس نے آرت کا رو کا ایک بڑا سا
شیت لے کر اپنے فرش سے شاعر کو ایک خط لکھا۔ "میں نے کبھی چڑھتے ہوئے
سورج کو سلام نہیں کیا۔ اب تمہارا سورج اُٹھ رہا ہے جب یہ بالکل ہی چھپ

تکوں کی عورت

شمع خالد

جیسے آپ جیسا جیون ساچی ملا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے بے حد مددگار تھے۔ جب روزی پیدا ہوئی۔ جیمل نے روزینہ کی دیکھ بھال میں اپنے آپ کو بھلا دیا۔ یوں دن گزرتے گئے۔ روزینہ روزی کو اپنے ساتھ ہی دفتر لے جایا کرتی۔ اور یوں وہ زیادہ سے زیادہ وقت دفتر میں گزارنے لگی۔

اُسے دارالامان میں احساس ہوا کہ دکھوں کی کتنی شکلیں کتنے رنگ کتنے چہرے ہوتے ہیں۔ ہر چہرے میں ایک نئی کہانی ایک نیا دکھ۔ روزانہ ایک نیا لہو لہان چہرہ... دُخم دُخم وجود لیے اُس کے سامنے آمو جو ہوتا۔ کبھی کبھی وہ سوچتی خدا تو مجھے بے حس کر دے کہ ان کے دکھوں کے ساتھ میرا وجود کھڑے کھڑے نہ ہوتا رہے۔ یا مجھے اتنی طاقت اتنی اہمت دے دے کہ میں سب کے دکھ دور کر سکوں۔ سب کے زخموں پر مرہم رکھ کر انہیں سکون دے سکوں۔

روزینہ یہ ہی سوچ رہی تھی کہ افس کے اندر ایک ادھیڑ عمر عورت داخل ہوئی۔ دیکھنے میں وہ کسی اچھے گھر کی لگ رہی تھی۔ خوبصورت شال کندھوں پر ڈالے۔ سفید کڑھائی والا دوپٹہ سر پہ اوڑھے۔ آنکھوں پر قدرے پرانا لیکن قیمتی فریم لگائے ہاتھ میں اچنی کس اٹھائے روزینہ کے سامنے کھڑے ہوتے ہوئے انگریزی میں بولنے لگی۔ کیا میں یہاں بیٹھ سکتی ہوں۔ اور بیٹھنے کے بعد اپنا نام ممتاز بیگم بتایا۔ تو روزینہ سوچنے لگی۔ یہ اپنی بیٹی یا بہن کے لئے آئی ہوگی۔ اور کمرے کے باہر دیکھنے لگی۔ کہ دیکھیں وہ کس کے ساتھ آئی ہے۔ ممتاز بیگم نے انگریزی میں پوچھا کہ مجھے یہاں بٹھا مل سکتی ہے۔

روزینہ کا لب اٹھی۔ اس عمر میں بے گھری کا عذاب... یہ عورتو تحفظ کی ہوتی ہے۔ جب عورت کے قدموں تلے زمین ہوتی ہے۔ جوان اولاد اُس کی بیساکھی ہوتی ہیں۔ وہ مکمل گھری مالکن اور بہوؤں کے لئے گھر کی مالکہ اور حاکم ہوتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے حق میں دست بردار ہو کر اُسے ہی پورے گھر کا نظام سونپ دیتے ہیں۔ پھر یہ ہماری بنہ کی حلاش میں یہاں۔

روزینہ نے بوڑھی عورت سے پوچھا آپ کا کوئی رشتہ دار کوئی گھر۔ اُس عورت نے مسکراتے ہوئے کہا تم یہ ہی سوچ رہی ہونا کہ اس عمر میں تو عورتیں صحیح ہو جاتی ہیں۔ ساری جوانی غیر ملکی صورت حال میں ایک قیمتی تحفہ کی صورت میں سکھ کی چادر اوڑھ لیتی ہیں۔ گھر میں اُن کی حکمرانی ہوتی ہے۔ یہ ہی سوچ رہی ہو۔ ممتاز بیگم نے جھپٹے ہوئے لہجے میں پوچھا تو روزینہ نے سر ہلاتے ہوئے اقرار کیا۔ اور سوچنے لگی محبت میں فریب کھانے کے بعد یا عدالت میں اپنی بلوغت کا اقرار اور مرضی کی شادی کے لئے آنے والیوں میں یہ عورت... یہاں تو کبھی سرسراہٹ میں بھیج نہ لانے کے طے اور جانے کے خوف میں بھونچتی ہیں۔ اور کبھی آٹھ کے ساتھ فرار ہونے والی۔ پہلی بار اس دھڑکھٹاؤ والی بردبار عورت یہاں بھونچی ہے۔ فارم پُر کرنے کے بعد جب روزینہ نے ماسی رضیہ کو بلوا کر اُس کے سپرد کیا تو ممتاز بیگم نے منتظرانہ نظروں سے دیکھتے ہوئے

دارالامان میں روزینہ کو تین سال گزر چکے تھے۔ لیکن اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے وہ صدیوں سے اس دلہیز پہنچی دکھوں کو گھونٹ گھونٹ اپنے اندر اتار رہی ہے۔ اور اب تن من میں دوسروں کے دکھ ہی دکھ ہیں۔ یہ دکھ اُن عورتوں کے تھے۔ جو کبھی گھر والوں کی نفرت کا نشانہ بن کر یہاں پہنچتی تھیں۔ اور کبھی محبت کے لئے بناوت کر کے اینڈ سے منہ موڑ کر پناہ کے لئے یہاں پہنچ جاتی تھیں۔ اُسے یاد تھا دفتر میں جب پہلے دن تعارف کی رسم ہوئی تو اُس نے میڈن رضیہ سے پوچھا آپ کو یہاں سروس کرتے ہوئے تین سال ہو گئے ہیں۔ تو رضیہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اور اُس نے بھرائی ہوئی آواز میں ہنسنے ہوئے کہا جب میں پہلی دفعہ اس گیٹ سے اندر داخل ہوئی تو بے حد گھبرائی۔ شام سامان اٹھا کر گاؤں جانے والی بس کے لئے نکل کھڑی ہوئی۔ اڈے پر پتا چلا کہ آخری بس میرے جانے سے دس منٹ پہلے نکل گئی ہے۔ اور اب دوسرے دن بس پہلے گی۔ اور میں آج تک اُس بس کے انتظار میں بیٹھی رہی۔ وہ پھر نہیں آئی..... جانے کتنی صدیاں گزر گئیں۔ میں یہاں بیٹھی ہر آنے والی عورت کے لئے کمرے کا بندو بست کرتی ہوں۔ اُس کے وجود سے دکھ و غم بین کر اپنے ہاتھ لہو لہان کر لیتی ہوں۔

روزینہ نے سوچا کہ چلو سٹاف تو اچھا ہے۔ میرے ساتھ یقیناً تعاون کرے گا۔ وہ جب سوشل سٹڈیز میں ایم۔ اے کر رہی تھی۔ تو سب نے اُسے مشورہ دیا کہ لیچرار بن جاؤ۔ تاکہ گھر کو بھی توجہ دے سکو۔ لیکن روزینہ نے تو تمہیں لکھتے ہوئے بھی اپنے ساتھ وعدہ کیا تھا۔ کہ وہ کوئی ایسی ملازمت کرے گی جہاں وہ مظلوم معاشرے کی ستائی ہوئی عورتوں کے لئے کچھ کر سکے۔ ایڈوکیٹ جمیل سے جب اُس کی شادی ہوئی تو روزینہ نے جمیل سے کہا۔ میں اپنی زندگی ایک مقصد کے ساتھ جیتنا چاہتی ہوں۔ آپ میری مدد کریں گے۔ جمیل نے کہا میں ہر قدم تمہارے ساتھ ہوں۔ روزینہ کے لئے جمیل کا رویہ بے حد خوش کن تھا۔ جمیل نے جب اُس کا موصلا بڑھا یا تو وہ کہنے لگی میں عورتوں کے دکھ بانٹنا چاہتی ہوں۔ مجھے کوئی ایسا ادارہ بتائیے جہاں میں کام کر کے سکون محسوس کر سکوں۔ جمیل نے اُسے دارالامان میں نوکری دلوائی تو وہ بے حد خوش ہوئی۔ اور کہنے لگی جمیل آپ اتنے اچھے ہیں آپ نے میرے دل کو گہرائی سے پڑھ لیا ہے۔ تو جمیل کہنے لگا۔ آپ بھی ہمیں پڑھ لیجئے گا تو زندگی کی گاڑی بہت اچھے طریقے سے چھے گی۔ روزینہ نے جمیل کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا میں خوش قسمت ہوں

اپنا اپنی اٹھایا۔ اور رضیہ کے ساتھ باہر چل دی۔

اُس کے جاتے ہی روزینہ کو لگا جیسے پورے اُفس میں مردنی چھا گئی ہو۔۔۔ ایک دم تنہائی اور سناٹا۔۔۔ وہ گھبرا کر اٹھی اور اُن کے پیچھے پیچھے چل دی۔ رضیہ نے بڑی بی کرکھ کھول کر دیا۔ تو وہ شکرانے کے نفل پڑھنے لگیں۔ اور پھر منجسورہ نکال کر پڑھنے لگیں۔ روزینہ کمرے میں داخل ہوئی۔ تو بڑی بی نے دم کرنے کے انداز میں روزینہ کو پھونکا۔ اور پھر خود ہی گھبرا کر کہنے لگی۔ اوہ بیٹا معاف کرنا۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔۔ روزینہ نے ہنستے ہوئے کہا: کوئی بات نہیں۔ اُس سے ثابت ہو گیا کہ آپ کی بیٹی بھی ہے۔ جس پر آپ دم کرتی تھیں۔ ممتاز بیگم نے دُکھی آواز میں کہا: ہاں میری دو بیٹیاں ہیں۔ لیکن پردیس میں جا کر اُن کے مسائل اور ہو گئے ہیں۔

روزینہ کو خیال آیا کہ ابھی بوڑھی عورت سے زیادہ نجی باتیں نہیں پوچھنا چاہیے۔ آہستہ آہستہ بتا چل جائے گا۔ کہ اس پر کون سی افتاد پڑی ہے جو یہاں پناہ لینے کے لئے پہنچی ہیں۔ وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ ممتاز بیگم کہنے لگی۔ بیٹی مجھے کرو شایا اور دھماکرے منگوادو۔ میں تمہارے دوپٹے کے لئے لیس بنا دوں گی۔ روزینہ نے اُن بوڑھی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ جہاں۔۔۔۔۔ متابی ماسا تھی۔ وہ لہجہ دونوں کے بیچ ایک رشتہ استوار کر گیا۔ ماں بیٹی کا رشتہ جہاں کوئی غرض نہیں ہوتی۔ جہاں دین ہی دین ہوتی ہے۔

دوپٹہ تیار ہو گیا۔ تو بڑی بی نے محبت سے روزینہ کو اوڑھتے ہوئے کہا ”مدد سہاگن رہو۔“ ایسی دعائیں تو ایک ماں ہی دے سکتی ہے۔ جو سہاگن محبت ہوتی ہے۔ ایسی ماں پہ کیا افتاد پڑی۔ کہ وہ یہاں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی۔ روزینہ روزانہ اخبارات میں تلاش گمشدہ کا کالم دیکھتی۔ کہ شاید ممتاز بیگم کہ گھر والے اُسے تلاش کر رہے ہوں۔ اُس کے لئے فکر مند ہو۔ لیکن کوئی بھی ایسی تصویر ایسا اشتہار نہ چھپا۔ جس میں لکھا ہو کہ ماں گھروا پس آ جاؤ۔ سب گھروالے تمہارے لیے پریشان ہیں۔ لیکن کوئی خبر یا اشتہار نہ آتا تھا نہ آیا۔

دن آہستہ آہستہ بغیر رفتار کے چپ چاپ گزرتے جا رہے تھے۔ جانے وقت گز رہا تھا۔ یا ساکت اور ہم یاس سے گزر رہے ہیں کون جانے روزینہ ایسی ہی اوت چٹانگ باتیں سوچتی رہتی تھی۔ اُسے یوں لگتا تھا کہ چلتے کیوں اور کیسے وہ ممتاز بیگم کی روح میں چھپی تنہائی کو کھوج لاتی ہے۔ اور وہ تنہائی آسیب کی طرح اُس کے وجود سے لپٹ گئی ہے۔

اپنے اخلاق اور اچھے رویے سے ممتاز بیگم تمام سٹاف کی پسندیدہ ہستی بن گئی۔ رضیہ بیگم کو اپنا کام ختم کرنے کے بعد ممتاز بیگم کے پاس جا بیٹھتی۔ دونوں آپس میں باتیں کرتی رہتیں۔ رضیہ کبھی بچوں کے بارے میں پوچھتی تو ممتاز بیگم کو چپ سی لگ جاتی۔ رنگ پھیکا پڑ جاتا تو رضیہ گھبرا کر بات پلٹ دیتی۔ اور بتانے لگتی کہ آج کون لڑکی اپنے گھروالوں سے بغاوت کر کے آئی ہے یا سسرال والوں نے نکال دی۔ ممتاز بیگم فوراً اسے قرآن پاک اور نماز پڑھانے کی ذمہ

داری لے لیتی۔ جاتے ممتاز بیگم کی آواز کا جاو تھا۔ یا آنے والی لڑکیوں کے ضمیر کا بوجھ کہ وہ نماز اور دعا اس رات سے پڑھیں۔ کہ سننے والوں کی آنکھیں پھر آئیں۔ ممتاز بیگم ان لڑکیوں کو بٹھا کر اُن کے لئے دعائیں کر داتیں۔ مغلل سیلا کا اہتمام کرتیں۔ اُن کی درو بھری آواز پورے دارالامان میں گونجتی تو روزینہ کو محسوس ہوتا۔ رحمت کے فرشتے جوق در جوق اس دفتر میں اتر رہے ہیں۔ بڑی بی کا قدم کتنا بابرکت ہے۔ وہ سوچتی رہ جاتی۔ یوں اٹھ نو مہینے گزر گئے۔ ممتاز بیگم دارالامان کا لازمی حصہ بن چکی تھیں۔

ایک دن روزینہ دفتر میں بے حد مصروف رہی۔ ہیڈ آفس کے کچھ خطوط کا جواب کچھ ٹیلیفون کاٹر۔۔۔۔۔ کاٹی دیر بعد اُسے خیال آیا۔ کہ آج صبح سے بڑی بی نظر نہیں آئیں۔ رضیہ بیگم کو بلو کر اُن کا پتا کرنے کے لئے بھیجا۔ تو بڑی دیر بعد رضیہ بیگم گھبرائی ہوئی آئی۔ اور گھبراہٹ میں کہنے لگی۔ میڈم میڈم ممتاز بیگم۔۔۔۔۔ کیا ہوا پتا نہیں جی۔۔۔۔۔ وہ آنکھیں کھولے بڑبڑا دیکھ رہی ہیں۔ روزینہ نے ڈاکٹر کو فون کیا۔ اور اُسے فوراً یہو خچے کا کہہ کر ممتاز بیگم کے کمرے کی طرف چل پڑی۔

ممتاز بیگم آدھی بستر پر اور آدھی نیچے لٹک رہی تھیں۔ رضیہ بیگم اور اُس نے مل کر انہیں بستر پر لٹایا۔ ڈاکٹر نے آکر بتایا۔ کہ انہیں فالج کا ایک ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر کہنے لگا شکر کیجئے کہ لیفٹ سائیڈ متاثر نہیں ہوئی۔ سیدھے ہاتھ اور بازو کے ساتھ زبان بھی متاثر ہے۔ شفقت بھرے چہرے، ہمدرد مسکراہٹ، دوسروں کا دھیان رکھنے والی دوسروں کی مدد کرنے والی ممتاز بیگم بے بسی کی تصویر بنی ہوئی تھیں۔ روزینہ نے پہلی دفعہ اُن کا اپنی کھولا۔ اپنی کے ڈھکن کے ساتھ جانی میں منجسورہ اور ایک ڈائری پڑی تھی۔ روزینہ نے وہ ڈائری اٹھالی۔ باقی اپنی میں چند جوڑے دودھ بنی لڑکیوں کی تصویریں اور ایک گروپ فوٹو تھا۔

روزینہ ممتاز بیگم کے پاس کرسی پر بیٹھ کر ڈائری پڑھنے لگی۔ ڈاکٹر نے انہیں نیند کا ٹیکہ لگا دیا تھا۔ وہ گہری نیند سو رہی تھیں۔ روزینہ نے ڈائری کے ورق کھولے۔ ڈائری میں بے ربط تاریخ کے بغیر واقعات لکھے تھے۔ آج جب راجیل کو لے کر ہسپتال سے آئے گی۔ تو ڈاکٹر نے حیرت سے پوچھا۔ آپ بچہ دن کی زچہ اکیلی گھر جائیں گی تو میں نے ہنستے ہوئے کہا چھٹا بیٹا یا بیٹی گھر والے پر وائیں کرتے۔ ویسے بھی داؤد کی کلوزنگ ہے وہ گھر میں نہیں ہوں گے۔ تو ڈاکٹر نے اپنے ڈرائیور سے کہا کہ وہ مجھے چھوڑ آئے۔ آج کے دور میں بھی اتنے اچھے لوگ ہیں۔ یقین نہیں آتا۔ گھر پہنچی تو دس سالہ عائشہ روتے ہوئے مجھ سے لپٹ گئی۔ اور کہنے لگی ابوکل رات سے کمرے میں بند ہیں۔ اور ایک آدھی بجی اندر ہیں۔ ہمیں کھانے کے لئے بھی کچھ نہیں منگوا کر دیتے۔ ابو نے کام والی کو بھی غصے سے نکال دیا تھا۔ میں سب بہن بھائیوں کو کھانا دیتی ہوں۔ نانی اماں کا فون آیا تھا۔ ابو غصے سے بولے تھے۔ وہ ہمیں کھانا پکا کر پینکے سے بھجوا دیتی تھیں۔ آپ کا کھانا بھی نانی اماں بھجواتی تھیں۔ میری بوڑھی ماں اور کتنے دکھ

صفحات خالی تھے.... روزینہ نے ڈائری بند کی۔ اور ممتاز بیگم کو دیکھنے لگ گئی۔ اس عمر میں تنہائی کا دکھ۔ شوہر تو غیر مری ہو کرتا ہے۔ اس کے بیٹے اس کی بیٹیاں کسی کو بھی اس بوڑھے وجود کی ضرورت نہیں۔ اولاد اتنی غلام ہو سکتی ہے۔ وہ اس سے آگے نہ سوچ سکتی۔

سراٹھا کر دیکھا تو ممتاز بیگم اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔ اپنی چوڑیوں کی طرف اشارہ کر کے وہ کچھ سمجھانا چاہ رہی تھی۔ جب روزینہ نے اس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا ماں جی میں آپ کی بات نہیں سمجھ پا رہی۔ تو اس نے اشارے سے قلم مانگا۔ اُلے ہاتھ سے چند لفظ لکھے یہ چوڑیاں انگلیوں میں لے لو۔ کسی اور کو نہ دینا.... تو روزینہ نے پیار سے ہاتھ سہلاتے ہوئے کہا آپ بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گی۔ مگر منہ نہ ہوں۔

روزینہ کا دفتر سے نکلنے سے پہلے دل کیوں گھبرا رہا تھا۔ اس نے رضیہ اور چوکیدار کو سمجھایا کہ اگر ممتاز بیگم کی طبیعت زیادہ خراب ہو جائے تو ہسپتال فون کر کے ایس بی یٹس منگوا لیں۔ لیکن اس سے پہلے اسے ضرور فون کر دیں۔ چوکیدار ہجرت سے سوچ رہا تھا۔ میڈم اتنی حساس کب سے ہو گئی ہیں۔ یہاں آنے والے ہمیشہ ہی انہوں کے ڈر سے ہوتے ہیں۔ پھر یہ اتنی پریشان کیوں ہیں ایک اجنبی بوڑھی عورت کے لئے۔

روزینہ گھر پہنچی تو شخصی روزی اس کا انتظار کرتے کرتے جمیل کے بازوؤں میں سوچتی تھی۔ اس کے گلانی گال پر ابھی تک ایک آنسو ٹپکا ہوا تھا۔ روزینہ کو احساسِ جرم نے گھیر لیا۔ جمیل نے اُسے اپنے اوپر جھکا دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا۔ اپنے اس guilt کو نہیں روک لو۔ تم نے جب یہ ادارہ جو ان کیا تھا تو میں جان گیا تھا تم نے مشکل راہ کا انتخاب کیا ہے۔ روزینہ نے گلوگیر آواز میں کہا میں یہ نوکری چھوڑ دوں گی میرے گھر میری بیٹی اور آپ کو میری ضرورت ہے۔

ممتاز بیگم کی ڈائری کا وہ صفحہ نکل کر اس کے سامنے آ گیا۔ لکھا تھا۔ عائنہ کو پانچ دن سے بہت تیز بخار آرہا ہے۔ داؤد کلونز تک کی وجہ سے مصروف ہیں۔ رات رات بھر عائنہ کے ساتھ مصروف رہی۔ صبح اُٹھ کر جواز جواز دھڑکا ہوتا۔ لیکن بچوں کو سکول بھجوانے اور داؤد کو دفتر بھجوانے کے لئے اٹھنا پڑتا۔ پھر سودا سلف لانے کے لئے لکھنا پڑتا۔ اُس دن صبح سے میری طبیعت خراب تھی۔ مسلسل جاگنے کی وجہ سے چکر آ رہے تھے۔ بڑی مشکل سے گھر پہنچی تو داؤد کا پیغام تھا۔ کلونز تک میں رکے والوں کے لئے کھانا پکا کر بھجوا دیا جائے۔ پہلے خیال آیا کہ فون کر کے انکار کر دوں۔ لیکن پھر خیال آیا داؤد کی سبکی ہو جائے گی۔ دس آدمیوں کا کھانا بھجوا لیا۔ تو داؤد پاؤہ کھد رہا تھا دفتر میں سب کھانا کھا کر واہ واہ کر رہے ہیں۔ میں کتنا خوش قسمت ہوں۔ تم کتنی اچھی ہو۔ تمہارے خوبصورت ہاتھوں پہ دنیا کو دارو سے کیوں چاہتا ہے۔ یہ جملے سن کر مجھے اپنے آپ پر محسوس ہونے لگا۔ کتنے ہی دن ہواؤں پہ رقص کرتی رہی۔ مجھے اپنی تیار ہو گئی۔

اٹھائے گی۔ میری آواز سن کر وہ عورت ہچکچے دروازے سے بھاگ گئی۔ داؤد غصے سے باہر نکلے اور چیخے ہوئے کہنے لگے نہیں ہسپتال میں بھی جھین نہیں۔ میرا انتہا نہیں کر سکتی تھیں۔ میں خاموشی سے بیدروم میں داخل ہوئی۔ بیدروم میں چاروں طرف سے اس عورت کی بساندی آ رہی تھی۔ بستر پر بھی چاروں طرف سے اس کی بورچی ہوئی تھی۔ میں نے رانیل کو جھولے میں لٹا کر۔ عائنہ کو بلوایا وہ بے حد کمزور لگ رہی تھی۔ لیکن میں نے اس کے ساتھ چادر تبدیل کی۔ اور کمرے میں جھانک دیا۔ ہاتھ روم میں اس کے بال بکھرے تھے۔ میں کافی دیر تک دم اور ٹھیک کے ساتھ کمرے اور ہاتھ روم کو دوہرتی رہی۔ ایک دم زور کا چکر آیا۔ اور میں سہارا لیتے ہوئے بستر پر گری اور مجھے ہوش نہیں رہا۔ بس یوں لگ رہا تھا جیسے کسی کھائی میں گرتی جا رہی ہوں۔ رانیل جانے کب سے رو رہا تھا۔ بڑی مشکل سے میں اس کے جھولے تک پہنچی اور اسے اٹھا کر بیٹے سے لگا لیا۔

شادی کے وقت جب یہ کلرک تھا تو مجھے کہنے لگا۔ اگر میرے پاس بک ڈپازٹ کے لئے لاکھ روپیہ ہوتا تو میری ترقی ہو چکی ہوتی۔ میں نے اسے بتائے بغیر اپنا سارا زور بچھ دیا۔ بھائی سے پچاس ہزار روپیہ لاکر جب داؤد کو دیا۔ تو اس نے بے ساختہ اس کے ہاتھ چومتے ہوئے کہا میں ساری زندگی تمہارا غلام بن کے رہوں گا.... تم میری خوش قسمتی ہو.... تم نے ترقی کے دروازے میرے لئے کھول دیئے ہیں۔

داؤد کلرک سے افسر بنا۔ تو گھر کے حالات بھی بہتر ہونے لگے۔ زاہد کی پیدائش پر جب میں نے کہا کہ میں اپریشن کروانا چاہتی ہوں۔ تو وہ کہنے لگا مجھے بچوں سے بھرا گھر چاہیے۔ کم از کم سات بیٹے تو ہونے چاہیں۔ اور اگر بیٹیاں ہی بیٹیاں ہوں۔ نہیں عائنہ اور بشری کے بعد کوئی بیٹی نہیں ہوگی۔

داؤد نے ترقی کا راز جان لیا ہے۔ وہ ترقی پہ ترقی کرتا جا رہا ہے۔ ہر ترقی سے پہلے وہ مجھے اور بچوں کو اپنے پیار کا یقین دلاتا ہے۔ اور ترقی ہوتے ہی ہم سے دور ہو جاتا ہے۔ مجھے لوگ بتاتے ہیں کہ کبھی وہ سکرٹری کے ساتھ دورے پہ گیا ہے اور کبھی باس کو خوش کرنے کے لئے شراب و شباب کی محفل چا کرنے کی اطلاع ملتی۔

عائنہ اور بشری کی شادی کے بعد میں ایک دم اکیلی پڑی گئی۔ مسلسل بچوں کی پیدائش سے میں مسلسل بیمار رہنے لگی۔ ڈاکٹر نے مجھے کہہ دیا کہ اگر آٹھویں بار میں زچہ بنی تو میری زندگی کو خطرہ ہے۔ لیکن میں نے یہ خطرہ بھی مول لیا۔ مجھے اپنے اور غیر طعنہ دیتے رہے کہ بڑھیا پے میں ماں بننے ہوئے شرم کیوں نہیں آ رہی۔ بیٹوں کی شادی کے ساتھ یہ مجھے زیب نہیں دیتا۔ میں نے چاہا کہ ڈاکٹر سے یہ کہہ کر اس بوچھ سے جان چھڑاؤں۔ ایسا نہ ہو۔ کا اور میں اس اذیت سے بھرپور چار ہو گئی۔

میں ہسپتال سے فارغ ہوئی تو مجھے پتا چلا کہ داؤد نے باس کی بہن سے شادی کر کے ترقی کی ایک اور حد پار کر لی ہے۔ اس کے آگے بہت سارے

آج روزینہ بے حد خوش تھی۔ کیونکہ ممتاز بیگم کی صحت اچھی لگ رہی تھی۔ جمیل نے روزینہ کا سو ڈکائی دونوں بعد اچھا دیکھا تو کھانے کا پروگرام باہر نکالیا۔ دونوں مدت بعد ہوٹل گئے تھے۔ روزی بھی دونوں کے ساتھ بے حد خوش تھی۔ گھر واپسی پر خاندانوں نے بتایا کہ افس سے فون آیا تھا۔ کسی سربراہ کا انتقال ہو گیا ہے۔ روزینہ کا پیلا رنگ پڑتے دیکھ کر جمیل نے افس فون کیا تو چلا ممتاز بیگم کو کھانے کے بعد دل کا دورہ پڑا اور ڈاکٹر کے آنے سے پہلے وہ زندگی سے چھٹا چھڑا چکی تھیں۔

جمیل روزینہ کو لے کر دارالامان بنو حیا رضیہ بیگم نے وہاں موجود ٹاف اور باغی لڑکیوں کو قرآن خوانی پر بٹھا دیا تھا۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق رات ہی ممتاز بیگم کی تدفین کروں گی۔ دوسرے دن روزینہ نے بھرائی آواز میں اطلاع دی۔ تو افس نے ڈانٹتے ہوئے کہا۔ آپ ایک عورت کو اس کے لواحقین کے بغیر کیسے دفن کر سکتے ہیں۔ آپ سمجھتی نہیں اس کے گھر والے ہم پر قتل کا الزام عائد کر سکتے ہیں۔ افس کے زیورات کا الزام ہم پر لگ سکتا ہے۔ آپ صبح افس بڑھیا کی تصویر کے ساتھ اشتہار چھپوائیں کہ کوئی وارث ہو تو آکر ہم سے ملے۔ دوسرے دن تمام اخبارات میں ممتاز بیگم کی تصویر کے ساتھ یہ خبر چھپی تھی۔ اس لاش کے کور دارالامان سے رابطہ قائم کریں۔

اشتہار کے چھپنے کے بعد ایک ٹیلیفون آیا کہ میں ممتاز بیگم کا بیٹا ہوں۔ ایک گھنٹے کے بعد تین نوجوان لڑکے اور ایک لڑکی روزینہ کے کمرے میں داخل ہوئے۔ روزینہ نے رضیہ بیگم کو بلوایا اور کہنے لگی ان کو ماں جی کے کمرے میں لے جائیں۔ وہ بیٹوں لڑکے اٹھ کر چلے گئے۔ لڑکی روزینہ کے پاس بیٹھی رہی۔ اور اپنے آنسو ضبط کرنے کے لئے ادھر ادھر دیکھتی رہی۔ روزینہ نے پوچھا تم بشری ہوناں؟ آپ آپ کو کیسے پتا؟ افس ایسے ہی اعجاز دکھایا۔ لڑکے جب واپس آئے تو انہی کیس پکڑے ہوئے تھے۔ ان میں ایک لڑکا پوچھنے لگا۔ ماں کا کچھ زیورات اور پیرہنے بھی تھا۔ روزینہ نے دو چوڑیاں اور نگوٹھی سامنے رکھ دی اور کہنے لگی اگر آپ انہیں چھپا چاہیں تو جو قیمت بھی مانگیں گے میں دے دوں گی۔

وہ سب چیزیں لے کر ہر گھنٹے لڑکی داہیں مڑ کر رہی۔ میری ماں نے مرتے ہوئے کسی کو یاد کیا نہیں..... روزینہ نے سر میز پر ٹکا دیا۔ کسی کی موجودگی کا احساس کرتے ہوئے افس نے سر اٹھایا۔ وہ آپ کہہ رہی تھیں کہ زیورات کی جو رقم ہو آپ دے کر لینا چاہیں گی۔ آپ کو یہ ڈیڑھ ان شاہد بہت پسند ہو۔ آپ 40 ہزار دے سکتی ہیں۔

روزینہ نے چپک کہہ کر دیتے ہوئے کہا۔ آپ نے ماما کی بہت تھوڑی قیمت لگائی ہے۔ افس کے مڑ جانے کے بعد وہ سوچنے لگی۔ کسی نے بھی یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اس کو کہاں دفنایا گیا ہے.....!

ڈاکٹر نے مجھے جوائنٹن لکھ کر دیے تھے۔ وہ لڑکھیں تم ہو گیا۔ واؤ دیکھتے اچھے ہیں۔ اتنی سی بات پر خوش ہو جاتے ہیں۔

اُسے گھر سم دیکھ کر جمیل کہنے لگا۔ روزینہ جب گھر میں ہوا کر تو دفتر کو بھول جایا کرو۔ دیکھو روزی تمہارا انتظار کرتے کرتے سو گئی ہے۔ کیا یہ بھی ممتاز بیگم کی بیٹی عائشہ کی طرح مجھے اکیلا چھوڑ جائے گی۔ جمیل نے اس کے سر کو سہلاتے ہوئے کہا نہ ہی بات ایسا کیوں سوچتی ہو۔ زندگی میں ایسے مقام تو آتے ہیں کہ کچھ لوگ اٹھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ سب کچھ غلط ہے۔ اچھے لوگ بھی تو اسی دنیا میں موجود ہیں۔ جیسا ناں۔ اُسے جمیل کے اس لہجہ پر پیارا آ گیا.....

دوسرے دن دفتر میں روزینہ کا دل نہ لگا۔ وہ ممتاز بیگم کے کمرے میں گئی۔ رضیہ نے انہیں وکیل چھپرے بٹھا دیا تھا۔ روزینہ پاس گئی تو ممتاز بیگم نے محبت بھری نظروں سے اُسے دیکھا۔ اُس نے مسکراتے ہوئے اُس کا ہاتھ تھاما۔ ماں تم کیوں پریشان ہو۔ میں جو ہوں۔ تمہاری بیٹی۔ مجھے اپنی عائشہ مجھ کو۔ روزینہ نے یہ کہتے ہوئے ممتاز بیگم کو سینے سے لگا لیا۔ رضیہ نے یہ جذباتی منظر دیکھا۔ تو کہنے لگی میڈم میں ان کو ذرا تازہ ہوا میں لے کر جا رہی ہوں۔

وکیل چھپرے کی آواز دور تک سنائی دیتی رہی۔ اُس نے ممتاز بیگم کی ڈائری اٹھائی۔ چند صفحے کھل کر کاٹ دیے گئے تھے۔ اُس کے جھلکھا تھا۔ عائشہ کا خط آیا تھا۔ بد قسمت ماں کی بد قسمت بیٹی لکھتی ہے۔ کہ میں میرے گھر مردہ بیٹا پیدا ہوا۔ تو ساس کہنے لگی۔ اسے پاکستان چھو اؤ۔ یہ کوکھ علی میری نسل کی حفاظت نہیں کر پائی۔ جس پر عمران کہنے لگے۔ پاکستان یہ کس کے پاس جائے گی باپ نے بڑھاپے میں کال لٹی لی ہے۔ جوان لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ بھائی اپنے اپنے رنگ میں مست ہیں۔ اسے یہیں پڑا رہے وہ۔ ماں یہ تو اس میں میرا کیا قصور اس بچے کی زندگی نہیں تھی تو میں کیوں مجرم بھی جا رہی ہوں۔

لگتا مجھ سے پوچھ رہی ہے کہ میرا کیا قصور۔ اسے یہ نہیں پتا کہ اُس کی ماں نے تمام زندگی بغیر قصور کے سزا لگتی ہے۔ اُس کا تو عملی زندگی کا پہلا جرم ہے۔ میں نے بہت چاہا بہت دعا کیں مانگیں کہ میری بیٹی کا نصیب مجھ جیسا نہ ہو۔ لیکن میری بیٹی ان دکھوں کو بھوگ رہی ہے۔ جن کی فصل اُس کی ماں نے بار بار کاٹنے ہوئے سوچا تھا۔ کہ خدا یا یہ کبھی میری بیٹی کے نصیب میں نہ کرنا۔ آگے کچھ لفظ لٹے ہوئے تھے۔ آنسوؤں نے لفظوں کو دھو ڈالا تھا۔ کاش یہ آنسو نصیب کے کھٹے دھبی دھو ڈالتے روزینہ نے یہ سوچتے ہوئے ڈائری بند کی۔ اور اہم دیکھنے لگی۔ بہت سارے بچوں کے مختلف پوز بھی ممتاز بیگم کے ساتھ اور کسی میں اُس کا شہر بھی نظر آرہا تھا۔ ڈائری بند کر کے روزینہ باہر نکلی۔ رضیہ ممتاز بیگم کی ویل چھپرے کے سامنے بیٹھی کوئی ہنسی کی بات سن رہی تھی۔ ممتاز بیگم اُسے سن کر ہنسنے کی کوشش کر رہی تھی لیکن زبان کے فاع نے اُس کی ہنسی کی آواز کو بچوں میں بدل دیا تھا۔ روزینہ دونوں کے پاس سے گزری تو دونوں نے اُس کو ہاتھ بلایا۔

گلزار جاوید

گوگنرے کی پچھر پچھڑا جہت کے علاوہ ”ہیریا“ کی دکان سے ایک ہی سانس میں زیادہ سے زیادہ دودھ پینے اور مکار مار کر گلوٹو ٹرنے کے مقابلے پر زور دار بحث و تحفیت ہوا کرتی۔ آخری فیصلہ استاد کی رائے پر ہوا کرتا۔ کبھی کبھی ”استاد کی ذاعت پر ماری بحث ہی ختم ہو جاتی۔“

تازہ دم پہلوانوں کی منزل کی کو استادانہ وار پہنچ جیتانے کے ساتھ
استادانہ ذہنی گہم کی، ہر مہر کی مانے جاتے تھے۔ مفتوں میں جوڑے سے جوڑ ملا کر
کس سے کس استاد کو آتر اہوا اختیار چن کر کھینچتے دھاوتے آدی کو ٹانگہ کر دیا کرتے
تھے۔ بہت سے لوگ استاد سے ناف ملوانے بھی آیا کرتے تھے۔ ناف ملنے کا
کام استاد صبح سویرے کرتے تھے۔ بعد از فجر چادر بچھا کر بیٹھ جاتے اور ہر آنے
والے سے اس کے نہا مسخ ہونے کا دریافت کرتے۔ ناف چڑھانے کے بعد
چڑھے طلوائی سے پوری صلوہ کھانے کی تاکید کیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں! استاد کی
سکنت کے باعث چڑھے طلوائی کا کاروبار خاصا چمک اٹھتا تھا۔ احساسِ فقر کے
باعث چڑھا استاد اور اُن کے مہبانوں کی تواضع، صوہ پوری اور مضامی وغیرہ
سے مفت کیا کرتا تھا۔ استاد جب بھی کسی کام کے سلسلے میں چڑھے کو بانک
لگاتے تھے! ”جی! استاد“ کہہ کر چڑھا اس طرح دوا آت پیسے چالی کا گندہ اہوا!

سات سال سے چودہ سال کے بچوں کا درس بھی استاد کے ہاں کیونے والا ہوا کرتا تھا۔ یہ درس جمہرات کے جمہرات لگا کرتی تھی۔ اُس روز استاد بچوں کو ”منہ آنے“ کی دوائی کی کڑیاں مفت تقسیم کیا کرتے تھے اور پیلینے والے بچوں کو مفت گنڈا پتا کڑا اپنے ہاتھ سے اُن کے گلے میں پہناتے تھے۔ پہلے آؤ پہلے پاؤ کا استنا کے ہاں قطعی رواج نہ تھا۔ جس کو منہ بھاتا آواز کے ساتھ اشارے اور چٹکی بجا کر بلاتے..... ”آجے آ“ ٹوٹ گئے آ..... ایسے شے میں وہ تیرے پیچھے کھڑا اے پس کو بلار یا اُول..... دیک تو سی سرائے کا رنگ کیسا لال جو کا اور یا اے..... ایسے کن سی چٹکی کا کاوے اے..... سالے رواج بہ رواج بول کے پٹپٹا اور یا اے.....“ فنی مائی کے کوٹڑے کے کلبوں پر دوپ مارنے ہوئے استاد بخول کرتے اور اپنا کام بھی جاری رکھتے.....

استاد کا خمیسا کھلتا ہے وقت پر تھا بند ہونے کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ چلے جا تو اس کی منڈلی جب تک بھی رہتی، استاد بھی دانستوں میں بیڑی دبا سکتے ہیں۔ کبھی کبھی استانی کا اصرار بڑھ جاتا تو استاد کو گھر بھی جانا پڑا تو اگر دُور درویش والی دکان کے پچھنے درکار و ازادہ بند کر کے جب جی چاہتا سوراہے جب جی چاہتا جاگ پڑتے۔ پچھلے درکار کو اڑھ بند ہونے کی صورت میں کسی کی مجال نہ تھی جو استاد کو نیند سے جگانے یا استارے آرام کو خلیجے میں دھل دے۔

انسانی کے ذکر پر آپ سمجھ گئے ہوں گے۔ مراد استاد کی نیچم سے ہے۔ شروع شروع میں استاد کی عدم توجہ انہیں بہت کھلتی تھی۔ آہستہ آہستہ

حافظ کوٹوالے 'کھنگلے' نے کے باوجود بھی استاد کا نام اُجھڑ کر نہیں آتا۔ خیالات کا دھار 'گدلے' پانی کی مانند شکافت پیدا کر کے دفنی آفت کو اور دھندلا دیتا ہے۔ استاد کا ذکر کہاں سے شروع کریں! جب سے یادداشت جیروں ٹھکنا شروع ہوئی تب سے استاد کا نام ہماری یادوں سے نصی ہو گیا۔ بچہ پنڈا پوڑھا جوان عورت 'مرد محرم' کا محرم حتیٰ کہ غلام کا لکھنا پنڈا عہدا بھی استاد کو استاد کہہ کر ہی پکارتے تھے۔ نہ استاد کو اخلاقی آداب و انقباض کی ضرورت تھی نہ وہ مخاطب کے مراتب کا خیال کرتے تھے۔ کوئی کہیں سے آیا ہے کیسا ہی حیثیت والا ہے! استاد کی تیوی کے بل بل محال ہے رشتی بھرائی جگہ سے جیش کر جا میں! کوئی بچلی کتھی! تیس میں دہلی ادھ بلی میری کاٹل ہمیشہ آنے والے سے پہلے استاد کی توجہ حاصل کرتا۔ بعد میں استاد آنے والے کے سلام کا نہ کھانی سے جواب دے کر آئے گا میں! غم ہو جاتے۔

پیشے کے اعتبار سے استاذائے چہ ساز تھے۔ نئے نئے بچے بنانے کے ساتھ پرانے بچوں کی مرمت اور صفائی بھی کیا کرتے تھے۔ اسی سے استاذ کا حلوہ مانڈا اور گھر کے بلو اخراجات پورے ہوا کرتے تھے۔ دکان داری کے علاوہ کئی طرح کا کاروبار بھی استاذ کی مصروفیات میں شامل تھا۔ مثلاً استاد اپنے وقت کے ہائی گرامری پبلوائن تھے۔ اپنی زندگی میں استاذ نے بھی کوئی دھگل ہارنا نہ تھا۔ استاد نے بھی کوئی نکستی تین منٹ سے زیادہ سٹلزی تھی۔ چلک جھپکنے سے پہلے بھانائی وے کرتا لف کے بچے سوتا اور چھپائی پر چڑھ بیٹھنا استاد کا مشہور دواؤ تھا۔ تفتیش بھی استاذ غضب کی لگایا کرتے تھے۔ دھولی پڑے کے بعد دواؤ اپنے حریف کی ایسی بھٹی ٹھم کرتے کہ اُس کی سمجھ میں نہ آتا کہ کب وہ اکھاڑے میں اُترا کب استاد سے ہاتھ ملایا کب استاد نے بچے موت کرا سے چاروں شانے بہت کر ڈالا!

گو استاد کو اتھاڑا چھوڑے ایک زمانہ گزر گیا تھا پھر بھی ان کی
استادوں کی دھوم قائم و دائم تھی۔ تو عمر اور نوخیز تھے، استاد کی مہارت اور تجربے کے
زور پر اب بھی میدان مار رہے تھے اور استاد کے نام کے چھٹوے گاڑ رہے تھے۔
ہستہ کے ٹھیکے پر گاہک سے زیادہ تو عمر و نو آموز پہلوانوں کا جھنڈا دکھائی دیتا تھا۔
ہر وقت دھن، گھنٹی، ٹوڑوڑاٹس ایک دوسرے کے ڈنڈے جھٹک کر تعداد چمائی کی
جوڑائی، مان کی موٹائی بازو کی گولائی بازو بٹھکانے کے بعد انجھرنے والے

چار سو

کس وقت ہو گئے۔ ”میاں فارگ دارگ کی بیوی کو ابوعلی جی جس وقت تمہارا بی چارے آجیہ تمہاری اپنی دکان آئے۔ میاں! ام تو کام میں تیار ہے۔“

منشی سخاوت علی پڑھے تھکے خاندانی آدمی تھے۔ رکھ رکھاؤ میں خاندانی وقار کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ اُن کے خیال میں انسان کا رہن سہن اور استعمال کی اشیاء سے ہی اُس کے خاندانی پن کا پتا چلتا ہے۔ بال بال قرعے میں بندھنے اور خاندانی جائداد گروہی ہونے کے باوجود منشی سخاوت علی ہمیشہ کی مانند اب بھی دو گھوڑے مار کے پونکی کا شیروانی کا لڑتا چابی مار کے لٹھے کا علی گڑھ کٹ پاجاما اور سر پر راپوری قمیص کی کالی ٹوپی کے علاوہ بیروں میں عراق کی بنی ہوئی کالی قمیص پہن کر بازار سے جب بھی پیچر میز کرتے گذرتے تو مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں پر بھی اُن کی خاندانی وجاہت کا بڑا عجب پڑتا۔ منشی سخاوت علی کے پاس اپنے اجداد کی نشانی چاندنی کا نقشین تھکے اب بھی موجود تھا جس کا نئے چا بھوائے گاہ بہ گاہ وہ استاد کے پاس آیا کرتے تھے۔ نیلے پیلے یا سرخ رنگ کے دھامگے کے بجائے کالے رنگ کا ریشمی دھامگہ اور چاندنی کے تار سے تھے کائے چاندی ہوا تے۔ کام کے دوران نہ جانے کتنی بار استاد کو نفاست کی تاکید کرنا نہ بھولتے اور استاد کو خوش رکھنے کے لئے اُن کی جوانی کے قصے یاد کر کے استاد کو دوا دیتے رہتے اور کام کی نگرانی کرتے رہتے تھے۔ اس طرح استاد کے ہاتھ تیز اور زبان آہستہ چلتی تھی۔

☆

علی تھک اور بدبو دار تھی۔ جگہ جگہ سے کھڑے بچے کی اینٹیں اکھڑی ہوئی تھیں۔ بہت سے گھروں سے بچے والے پرناؤں کا ٹین گل سڑ گیا تھا۔ دیواروں پر سیل اور کاسی کی آڑی ترچی تھیں جہنے کے ساتھ گندے پانی کے چھینٹے راہ گیروں پر پڑا کرتے تھے۔ بہت سے گھروں کا رنگ درقن اڑ چکا تھا۔ بہت سے ٹوٹ چھوٹ کا شکار تھے۔ کچھ گھروں کی دیواریں جی جیج کر چرنا طلب کر رہی تھیں۔ کچھ کی دیواروں میں لگی اینٹیں طبعی طرے گزر کر پو آدھ یا پوٹی گھس پھر چکی تھیں اس کے باوجود خستہ حال مکان اپنے کینوں کی سید پوشی کا بھرم لئے اس طرح کھڑے تھے جس طرح اندر سے شکستہ لوگ مجبوری یا سرقت میں زندگی کا پار اٹھانے پر مجبور ہوا کرتے ہیں۔

ظلم کے بتائے ہوئے پتہ کے مطابق علی کے تلووالا مکان اور کچلی رنگ کا دروازہ اور دروازے کے درمیان آڑی ترچی جھری یہ اتنی تھی۔ دروازہ کے سامنے میو سلیٹی کا ٹل اور ٹل کی ٹوٹی ہوئی ہودی بھی تھی۔ ہودی کے تاج و تاج طرح طرح کے برتن رکھنے سے پڑنے والا گڑھا بھی موجود تھا۔ استاد نے جی کیزا کر کے دروازے پر دھپ دھپ کے تین وار کر ڈالے۔ ”کس سے ملنا آئے آپ کو۔۔۔۔۔۔“ چہرے کے بجائے استاد کی نگاہ فیرنی کی دو سکریوں میں جکڑی گئی۔ پہلے دودھ۔۔۔۔۔۔ پھر بڑی۔۔۔۔۔۔ پھر ملائی۔۔۔۔۔۔ استاد کے

استانی تو اس رویہ کی عادی ہو گئیں۔ بچے اکثر ماں سے سوال کرتے اُن کا باپ گھر کیوں نہیں آتا۔ راتوں کو دکان پر کیوں سو رہا ہے۔ بچوں کے جھنجھے سوالوں اور پاس پڑوس کی چہ میگوئیوں سے استانی جب آک جاتیں تو استاد کی پسند کا زعفرانی پلاؤ اور زکری کو فتنے پکا کر استاد کو بلا بھیجتیں تب جا کر اپنے ہی گھر مہمان بن کر جاتے ساتھ میں کوئی منہ چڑھا بھی لے جاتے اور بیگم کے بنائے ٹرکسی کوفوں اور زعفرانی پلاؤ کو آہستہ چڑھا کر خود بھی کھاتے اور اپنے گھر گئے کو بھی زور دے دے کر ناک تک ٹھسراتے بھلے ہی بیوی اور بچوں کے لئے کچھ بچے یا نہ بچے!

یوں تو استاد سارے چیل چانٹوں سے ایک سی محبت کیا کرتے تھے۔ کھلاتے سب کو سونے کا نوالہ اور دیکھتے قصائی کی نظر سے تھے۔ البتہ ایک نہ ایک ہاتھ ہر دور میں استاد کا منہ چڑھا ہوا کرتا تھا جسے استاد دواؤ بیچ سکھانے کے علاوہ مخصوص طور پر اکھاڑے لے کر جاتے اور صبح و شام اکھاڑے کی منڈ پر بیٹھ کر دواؤ بیچ سکھاتے اور زور کرانے والوں پر کڑی نگاہ رکھتے تھے۔ اکھاڑے سے دہائی پر غصہ آئی دودھ جیلیں، حلہ پوری، مٹھائی یا پیسہ والی قفل کی انتظام و انصرام بھی استاد کے ذمہ ہوتا تھا۔ ایک طرح سے استاد کا یہ منظور نظر ہاتھ دیگر تمام ہاتھوں کا سردار ہوا کرتا تھا۔ تمام نیریز تھے استاد کے اس چہیتے کی خوشنودی حاصل کرنے میں لگے رہتے تھے۔ یہ بانکا جیلا، جسے اپنا یا ر قار بنا لیتا سمجھو اس کی چاندی ہو جاتی!

جی نائی کے بیٹے پر استاد کی مہربانیاں زیادہ پرانی بات نہیں۔ کئی دنوں بلکہ ہفتوں سے دونوں اکٹھے دیکھے جا رہے تھے۔ کبھی کبھی دنگل اور اکھاڑے سے فرصت ملتی تو استاد بندو کو تھیمز اور بانکس کوپ دکھانے بھی لے جاتے۔ محرم کے تاشوں اور جنم اشھی پر ساری ساری رات بندو استاد کے ساتھ گھوم کرنا۔ جب رات زیادہ گزر جاتی تو وہ ماں کے ڈر سے گھر نہیں جاتا اور استاد کی دکان پر ہی سو رہتا۔ ایک بار جاڑے کی سردرات میں بندو کی ماں نے اسے گھر سے باہر کھڑا رکھا تھا جس کے بعد تین دن تک بندو بخار میں بکھتا رہا تھا۔ بیوہ ماں خود کو کوستے نہ جھکتی تھی۔ جی کی موت کے بعد بندو ہی اُس کا واحد سہارا تھا جسے وہ اس امید پر پال رہی تھی کہ بڑا ہو کر بندو باپ کی دکان سنبھالے گا اور گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ بہنوں کے ہاتھ بھی پیلے کرنے کا وسیلہ بنے گا۔

☆

خبر کی دنوں سے گوش میں تھی۔ ہر بار استاد کے آدھڑے پھرے پر اس خبر کے سنتے ہی حریصانہ چمک نمودار ہوتی تھی۔ آج تو ظلم نے دھما کر ہی کر دیا۔ منشی سخاوت علی کا لحاظ نہ ہوتا تو استاد نے سچے و سچے چھوڑ دیتی سے قہقہے تھکے کبھی پہت ہو جاتے۔ منشی سخاوت علی کا شروع سے یہ وہی رہا تھا جب بھی انھیں اپنے حق کا نئے چا بھوانا ہوتا پہلے استاد سے پوچھتے آتے۔ ”استاد فارغ

جنگا سوں میں غار نش ہوئے گی۔ آج کی بات تھوڑی ہے، گزشتہ بیس سالوں سے استاد میرن کی لونڈی بیٹا کی نشانی چنگا سوں سے لگائے پھرے ہیں۔

میں اصلی نام نہیں تھا۔ نام تو نسیم تھا جسے جہالت یا پیار نے لگا کر مینا کر دیا تھا۔ چھوٹے، قد، بھرواں سڈول جسم اور تیز دھار زبان والی مینا، سزا اندہ شادی سے پہلے بھی تھی۔ استاد سے اُس کا براہ راست ٹاکرا کبھی نہ ہوا تھا کیونکہ کچی لین پر چلنے والی گاڑی یگی لین پر چلنے سے کتراتا ہے۔ اس روز استاد مینا کے گھر اُس کے بھائی گنبو سے ملے گئے تھے۔ دروازہ پر مینا مل گئی جس نے چھوٹے ہی استاد کو نظر خراب ہونے کا طعنہ دے ڈالا۔ استاد کو بہت غصہ آیا۔ جواب میں استاد نے بھی اول قول بک ڈالی۔ ”فلانے کی جتنی میرے مومت ایفہ نی تو کر رہی کر کے رک دوں گا۔“ مینا نے جلتی پر پانی ڈالنے کے بجائے تیل چھڑک ڈالا۔ ”بوت دیکیں میں نے تیرے جیسے سو رہا۔“ میں نے ڈرنے والی..... ”استاد کے پاس دو راستے بیچے تھے اول اپنی مردانگی کا ثبوت دیتے دوئم نامردی کا لیبل لگوا کر لوٹ آتے..... دھت سے ہاتھ پڑھا کر کھیر کے دونوں کٹورے یہ کہتے ہوئے بے آسرا کر دیے..... ”سالی!“ کسی مرد سے پالانی پڑا تیرا.....“ نائن نے اس افتاد کے سامنے دوپٹہ کو ڈھال بنایا اور گھر کے اندر چھلانگ لگا دی..... استاد کہاں رکنے والے تھے..... استاد کے ساتھ نائن کی لگائی ہوئی آگ کے شعلے بھی گھر کے اندر تک پہنچ گئے..... نائن نے بڑی قسما دھری کی..... بڑا یقین دلایا..... اُس کا مقصد استاد کو بے عزت کرنا نہیں وہ تو مذاق کر رہی تھی..... عام نسل کا سانپ! آپ کی مرضی سے آکر آپ ہی کے کہنے پر واپس بھی جا سکتا ہے..... مگر..... ایجتا دھاری ناگ.....! آتا بھی اپنی مرضی سے ہے اور جانا بھی اپنی خوشی سے ہے..... دھینگا مشتقی پر نائن نے استاد کو نظام الاوقات سے ڈرایا..... طرح طرح سے بہلایا..... مخلصا یا..... مگر..... استاد.....! ایجتا دھاری ناگ کا سر کچلنے میں کامیاب نہ ہو سکے.....!

☆

اب کی بار استاد نے دروازہ کھٹکھٹانے کے بجائے..... بندو..... اسے او بندو..... کہہ کر زور زور سے آوازیں دینا شروع کر دیں۔ سمجھے کی اوٹ سے ’سزہ‘ اٹھارہ برس کے خوبصورت و خوب روٹو جوان نے سر باہر نکال کر ”کون اے یے“ کہا اور نیچے کی طرف دیکھ کر لاپخت سے بولا..... ”ارے استاد تم.....“ استاد نے خون میں اٹھنے والے بالیلوں کی گدگدی کو دیا تے ہوئے کہا..... ”استاد کے جنے.....! جری نیچے تو آ.....“ استاد نے بندو کے بڑے ہوئے ہاتھ کو فراموش کرتے ہوئے گرجوش سے گلے میں پائیں ڈال کر بندو کے گلے پر زور سے پیار کیا اور دان پہ ہاتھ مار کے بولے..... ”بیٹا جی کون سی بھلی کا کا کے آئے او..... بوت جان پکڑ لی اے..... کسم!

لا پاک کی تیرے گھیر جراتی نہ لگا مارا.....“ جملہ مکمل ہوئے ہی استاد کا ہاتھ ایک مرتبہ پھر بے تکلفی پر مال تھا اُس سے پہلے بندو کی جوان و مضبوط کلائی نے استاد کے ہاتھ کو ازبگ لگا کر بات کا رخ موڑ دیا..... اُس کے ذہن کی چٹنی پیچھے کی جانب رڑکنے لگی.....!

”اے بس کر“ لونڈیوں کی طریقوں سے کیوں باریا اے..... سالے.....! جس وکت استاد پیارے کان مجھے لے گئے تے مارے گوسی کے نیند نہ آوے تی مجے..... کان استاد پیارے کان اور کان کلی گروں کا لونڈا.....“ ٹوکر نہ کر بڑی جلدی تھے تانی گرامی بیلاوں بنادوں گا.....“ پرتو بی جی کول کے موج میلہ کچھ..... پر ایک بات یاد رکھو..... عورت جات کے پاس بول کے بی مت جیو..... مرد کی ساری تاکت پیچ لے دیں سالی..... اے چل مرا کیوں چاریا اے..... یہ پیسے لے..... چا موج میلہ کر کا پی..... اور دیکھو آرام کے ہے اگر کسی سے کچا رکھو نا..... کسم لا پاک کی..... گمسز کے رک دوں گا.....“ چپکے لکھتے رامپوری چاقو کو ہوا میں اہراتے ہوئے استاد نے جملہ مکمل کیا تھا.....

”بس استاد کیا بتاؤں..... ہمیں سیر گیا..... جت اے جت..... میاں.....! کام تو واں پہ چٹنی بھاتے مل جاوے..... چار روٹی اتی سستی..... چار چے آنے میں پیٹ پر جاوے آدمی کا..... اور میاں.....! لگائی..... استاد.....! کدم کدم پہ مٹکی کی طریقہ بنیاتی پرے ایس سالی..... اور استاد.....! ہنڈی یا چار میں تو کسم لا پاک کی دیکھنے والا شجرا ادا لے..... بار بار اچا چو دا سال کی ایسی ایسی کی اوٹی لونڈیا پانچ چے روپے میں مل جاوے اے کہ اتوڑا لے گے بی جاو تو سالی کے بیڑے نہ تو نہیں..... اور استاد.....! تم سام کے وکت جو او اور چوپائی پہ نکل جاو تو کسم اے پیدا کرنے والے کی..... نجاوے امی نجاوے اوویں..... ایسی ایسی جوان اور کسی اوٹی اونٹنی لونڈی سیر کرتی حجر آویں کہ آدمی اریاں رے جاوے..... اور استاد.....! کیا بتاؤں..... باندرا اندیری داور میں تو یہ سالے بڑے بڑے اداکار کیڑے کونڈے کی طریقہ پر ہیں..... ایک دن سب اای سبھا“ ہائی کی دکان پہ پال کنواں چلا گیا میں..... کیا دیکھو سات دالی کرسی پہ راج کپور مونچیں بوا ریا اے..... میں نے کیا ای ام نے تو سنا اے سارے اداکار گر پر واڑی بناویں..... تم کیوں یں چلے آئے..... چا اے استاد.....! راج کپور نے کیا کیا..... بولا.....! واڑی تو ام بی گر پہ بناویں..... مونچیں سیٹ کرانے ڈلارے میاں کے پاس جرو راویں..... استاد.....! میرا جی جاوے تا کہ میں وں سالے راج کپور کا گر تو دیکوں اُس کے بیچے جا کے مگر وہ ناکی کا لونڈا انا ڈیٹا نا..... جتنی دیر میں راج کپور کی مونچیں سیٹ آویں اتنی دیر میں سالا میری کلیمیں بی سیٹ نہ کر سکا..... گرم پانی سے بال نرم کر کے چڑچڑ چڑے پہ

تیسری آواز پر بندو نمودار ہوا تو استاد کی نظر بندو پٹنگ کے رہ گئی۔ بندو نے میرالین کی کالی چست پینٹ پر نارنجی شرٹ پہن رکھی جس کی آدھی آسمیوں سے بندو کے بازو کی پھلیاں پھڑک کر باہر آنے کو بے چین تھیں۔ سڈول رانیں اور انھارے ہوئے کوہے ہر قدم پر اس طرح لیفٹ رائٹ کر رہے تھے جیسے طبلے کی تھاپ پر قوس کر رہے ہوں۔ چہرہ کی لالی اور اس پر جوانی کی چمک کھلتے ہوئے تازہ گلاب کی کیفیت پیدا کر رہے تھے۔ تازہ بھینکی نمیں، مراد نہ وجاہت کو نمایاں کر رہی تھیں..... ”واہ واہ.....! اکوب جوانی چڑی اے تجھے..... کیا کاوے تاواں پہ..... لمبے سے ای کاوے تا.....!“ آخری جملہ مکمل کرتے ہوئے استاد نے بائیں آنکھو باکر بندو کے کوہے پر چٹکی کاٹی تو بندو نے ناگوری سے استاد کو چیخے کی جانب دھکیل دیا۔ بندو کے پٹنگ سے دھکے پر استاد گرتے گرتے بیچے..... ”ماف کرنا استاد“ کہہ کر بندو نے استاد کو تھامتا بندو کو لگا کر وہ استاد کو نہیں کسی بوڑھے شخص کو گھسیٹ رہا ہے..... بندو نے غیر محسوس طریقہ پر استاد کے سراپا کا جائزہ لیا تو اسے استاد کے ڈھانچے میں کافی تبدیلی محسوس ہوئی۔ چہرہ پہلے کی نسبت کافی اچھلک چکا تھا۔ تاک کے دونوں جانب موٹی سلوٹ پڑنے کے باعث گال نیچے کو اٹک گئے تھے۔ چھاتی کی چوڑائی بھی پہلے سے کم اور بازوؤں کی پھلی کا ابھار پہلے کی نسبت کافی کم ہو چکا تھا۔ ہاتھ کی نمیں بھی ابھرا آتی تھیں۔ ہاتھوں پر گوشت کی بجائے کھال ہی باقی رہی تھی وہ بھی خزاں رسیدہ ہو چکی تھی۔ دانت بھی استاد کے پورے نہ بچے تھے جتنے باقی بچے تھے ان کے درمیان غلاز یادہ ہونے کے باعث استاد کی آواز میں پہلے ہی کڑک نہ رہی تھی..... رکشہ کے انتظار میں کھڑا رہنے کے بجائے دونوں نے پیدل چلنا شروع کیا تو بندو نے محسوس کیا کہ استاد پہلے کی طرح تیز اور بڑے تدم اٹھانے کے بجائے آہستہ روی سے چل رہے ہیں پھر بھی ان کا سانس ہموار نہیں ہے.....

☆

”اے کیا سوچ رہا ہے..... کا تا کیوں لی.....“ اپنی پلیٹ سے ران کی گول بوٹی بندو کی پلیٹ میں ڈالتے ہوئے استاد نے بندو کو ٹوکا تو بندو کو احساس ہوا کہ کھانے سے زیادہ اس کا دھیان سامنے والے چھچھے کی جانب ہے۔ آج سے پہلے جب جب بندو استاد کے ساتھ حیدر کی حلیم پر پانی کھانے آیا کرتا تو پورے کے چھچھے سے دوسرا پانی آنکھیں اس کی توجہ کا مرکز ہوا کرتی تھیں۔ باوجود کوشش کے بندو بھی اس حینہ کا چہرہ نہ دیکھ سکا۔ بس اتنا ضرور جان سکا کہ ان بے چین و بے قرار آنکھوں کا مرکز سامنے والی پٹنگ کی دکان ہے جہاں میں بائیس سال کا بھولا بھالا وجہہ نو جوان ایک نظر سامنے والے چھچھے پر اور ایک سامنے بیٹھے بوڑھے باپ پر ڈال کر پٹنگ بنانے میں مصروف رہتا تھا۔ وقفہ وقفہ سے ”نو جوان کی مشتاق آنکھیں اسی طرح نیچے اوپر کی درزش میں مصروف رہتیں

استراچ کرتا رہے گیا..... پتا ہے استاد.....! راج کپور نے جیب سے انٹی نکالی اور نائی کووے کے سوریٹ میں بیٹ چپت اولیا..... استاد.....! بڑی دولت اووے! ان سالے اداکاروں کے پاس.....“

بندو کی غفلت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ”استاد بندو کی گردن میں پانچیں ڈال کر بولے.....“ ”اے جاتی بیڑ نہ مار..... سب جانوں اوں میں..... سب پتا اے مجھے..... کتنی بار سالوں نے بلایا..... کتنی بار نوٹہ بیجا..... کتنی بار منت حاجت کی..... کیوں تے..... استاد.....! ایک بار تم بمبئی میں دھل کے لئے آگئے تو سارے ریکارڈ ٹوٹ جاویں گے..... بمبئی میں بڑی ڈوم اے تمہارے نام کی..... میاں.....! تمہارے نام پہ تو ساری ایرہ نہیں دوڑی چلی آویں گی..... میں نے کیا میاں.....! لائٹ تنہاں پر کئی کپڑوں پہ..... میں تو سموتہ پی ٹی وی ان پہ.....“

”بڑی کتنی کی استاد تم نے..... کسم نک پاک کی ٹوٹوں کے ڈیر لگ جاتے..... یاں پہ تو گج بی بیہ نی اے..... بمبئی میں تو بور یوں میں نوٹ رکھیں لوگ.....“ استاد کی بات میں وقفہ آتے ہی بندو نے گرہ لگائی۔ ”اے رہینے دے..... بڑے دیکھ ایں میں نے نوٹ ووٹ..... چوڑان فوٹ باتوں کو..... کام کی بات کر کام کی..... تو یہ بتا ملے کا کب ارادہ اے.....؟“ استاد کے اچانک اور دو ٹوک سوال پر بندو چونک پڑا جب وہ بولا تو اس کی آواز میں پہلے والی اٹھان نہ تھی..... ”میاں چوڑہ بی..... کوئی اور بات کرو..... سناؤ استانی کا کیا آل اے..... بیچے کیا کریں.....“

”دیکھ بے بندو.....! چاوا مرنہ بن..... آنا کافی کسی اور کو دیکھ..... بیٹا.....! استادوں سے استادی نی چلتی..... سیدی طریوتا ملنے کا ارادہ اے کے نی.....“ استاد کے لہجہ میں غصہ کا ترشح نمایاں تھا جسے بندو نے محسوس تو کیا لیکن استاد کو براہ راست جواب دینے کے بجائے نیکی نظروں سے استاد کے سراپا کا جائزہ لیتے ہوئے بولا.....! ”استاد.....! اہلی تو آیا اوں..... پر کئی دیکھیں گے.....“ ”نہ میری جان.....! اٹال مٹول سے کام نی چلے گا.....“ ”تجے کیا پتا.....! تیری جدائی کے دن یار اوروں نے کس طریقہ پر کانے ایں..... کل تجھے کا دن اے..... یار جی دکان بند کر کے بٹھا پڑنے جاویں گے اور میچ سے سیدے تجھے لینے آویں گے..... بڑے دن باڈیر کی اہلیہ بریانی اور نیم پیلوں کی نان کتائی کاویں گے..... سام کو پورا پناج علی میں نورے پیلوں کی کس کاس والی چانی کے بیٹسالی پٹگو میں گے..... گج گیا اچی طریقہ پر سمجھاؤ.....“ ”بندو سپاٹ چہرہ لئے کھڑا تھا..... استاد کی تاکید پر ”جی استاد“ ”کھیر کر“ ”سلا وانگیم“ ”کہا اور تیزی سے سڑھیاں چڑھ گیا.....“

ہم

تھیں۔ ہندو کے دل میں بڑی عذت سے یہ خواہش ابھری کہ وہ حیدر علیؒ والے سے پردہ کے پیچھے والی لڑکی اور چنگ کی ہندوکان کی بات دریافت کرے۔ اُس نے حیدر سے بات کرنے کے لئے مزید بھی کھولا مگر دائیں بائیں کھڑے سات آٹھ گاہکوں کی موجودگی نے اُس کو اپنے ارادے سے باز رکھا۔

”اے ہندو کیا بات ہے.....؟ تو جب سے آیا ہے..... بڑا بچپ بچپ ہے..... بیٹا.....! ہمیں میں کوئی گل تو پیگھا آیا.....“ چوڑو استاد..... فوجی ہاتھیں مت کرو..... میرا کیا ل اے اب چلنا چاہیے..... رات بوت اوگی اے..... لقاں اتھو ر کر دی اوگی.....“ ”واہنا دار..... ایار جی کی رات ہر آنک نہ چنکی اور تجھے اماں یاد آ رہی رہے.....“ چنکا او کے چلا چلنی تو سارے کی کپٹی سیک کے رک دوں گا.....“

جملہ مکمل کرتے ہی استاد آگے آگے اور ہندو پیچھے پیچھے چل پڑے۔ سڑک پر آتے ہی کئی سنے پرانے سائیکل رکشہ ایک ساتھ آ کر رُکے۔ استاد سوچ ہی رہے تھے کہ کون سے رکشہ میں بیٹھیں اور کون سے میں نہ بیٹھیں تیسرے نمبر کی رکشہ والے نے استاد کو پہچان کر اونچی آواز میں ”سلاوا لیکم استاد“ کہا تو استاد خوشی سے اچھل پڑے..... ”لے لے بے ہندو! یہ تو اپنا بھرائی نکل آیا..... اب تو یار جی اسی کے سر کے میں جاویں گے.....“

☆

حسب سابق استاد کی دکان کے باہر آوارہ گلوں کا جھمکا لگا ہوا تھا۔ ہمیشہ کی مانند استاد کو دیکھ کر بھی گئے آہستہ آہستہ بڑھنے لگے۔ ایک ملکا جم کر اپنی جگہ کھڑا رہا۔ بچوں بچوں استاد اُس کے نزدیک ہوئے اُسی رفتار سے اُس کی ڈم بنے گئی۔ مدت سے یہ کتا استاد کا رفیق اور اُن کی دکان کا رکھوالا تھا۔ نہ جانے کب سے استاد کی دکان کے باہر دیر جمائے بیٹھا تھا۔ جس وقت یہ نیا نیا آیا تھا تو علاقہ کے کتوں پر اس کا بڑا رعب تھا۔ جیم ہونے کے ساتھ دانتوں اور بچوں کا تیز ہتھیار بھی اُس کی دہشت کا سبب تھے۔ استاد کی دکان سے ملنے والے رات کے ساتھ دکان سے ذرا ہٹ کر کوڑے کے ڈھیر سے ملنے والا مال متاع اُس کی حکم سیری کا ذریعہ تھے۔ عمر بڑھنے اور وقت گزرنے کے ساتھ میلے کے گٹھوں پر اُس کا رعب کم ہوتا جا رہا تھا۔ مقابلے میں بہت سے تندرست وقوانے آئے آگئے تھے۔ استاد کی بلند شہری نے اُس کی سرداری کا بھرم قائم رکھا ہوا تھا..... اپنے لاڈ لے کو بچکانے اور میلے کے دیگر کتوں کو گالیوں کی چاند ماری سے لگا کر ان کے بعد دو تین مرتبہ کھٹک کر استاد نے گلے صاف کرنے کی کوشش کی۔ ناکامی کے بعد چھاتی کا پورا زور صرف کر کے فیصلہ کن انداز میں گلے کے پچ پچ کھٹکا کر ایک اور حضور امارا حلق سے لٹم کی زردی اگلی اور گرتے کی دائیں جیب سے دکان کی چابیوں کا چمکا نکال کر ہندو کی طرف اچھاالا اور خود ہندو پر کر کے پیشاب کرنے کی غرض سے دکان کے سامنے بیٹھے والی نالی کے کنارے بیٹھ

گئے.....

☆

دکان کے پیچھے در کا دروازہ بند ہونے ہی کتوں کی منڈلی گلوں کر کے پھر سے جمع ہونا شروع ہو گئی۔ کوڑے کے ڈھیر پر تلاشی رزق میں سبقت لے جانے میں سارے کتے ایک دوسرے پر جھپٹنے لگے..... چھینا جھپٹی کی اس دوڑ میں استاد کا چہیتا تومند اور توانا کتوں سے مقابلہ نہیں کر پا رہا..... بہت محنت اور جدوجہد کے بعد اس کے ہاتھ کوئی پڑی ہوئی لکھنے لکھی تو تندرست وقوانے دھکیل کر اُسے پر سے کر دیتے..... بظاہر پسپائی اُس کا مقدر لگ رہی ہے..... بوڑھا کتا ابھی ہمت نہیں ہارا..... نو جوان و عمر کتوں کی مزہ زوری کے باوجود..... حلق سے خوفناک آوازیں نکال کر اپنا حصہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے..... نو جوان کتے اُس کی چالاکی و عیاری کو طاقت کے زور پر ناکام بنا رہے ہیں..... بوڑھا کتا ارادے کا مضبوط..... عمر..... جسمانی توانائی اُس کا ساتھ نہیں دے رہی..... کم از کم وہ..... پسپائی کے نام سے نا آشنا ہے..... غصہ اور جھجکا ہٹ میں حلق سے عجیب و غریب آوازیں برآمد ہو رہی ہیں..... کوئی ہے جو وقت کی انہونی کو نالے..... گلے سے لکھنے والی آوازوں میں غصہ کے ساتھ کرب نمایاں ہو رہا ہے..... رات تیزی سے ڈھل رہی ہے..... نو عمر و نو جوان کتوں کا جنون بڑھتا جا رہا ہے..... رات کی سیاہی نے پسپائی کا اعلان کر دیا ہے..... ڈھلکی عمر کا کتا تیزی سے ڈھلوان پر پھسلنے لگا ہے..... رات اور بھٹک گئی ہے..... مقابلہ اور خست ہو گیا ہے..... حکمت پر طاقت غالب آ رہی ہے..... دوسرے فیصلہ کن وار..... دوسرے پھر پور جواب..... ایک کی اڑگی..... دوسرے کی بھٹائی..... اس کا بازو..... اُس کی گردن..... نو جوان کتا..... بزرگ کتا..... نو جوان..... بزرگ..... کتا..... آدمی..... آدمی..... کتا..... رات بے بس ہو گئی ہے..... سناٹا اور چھا گیا ہے..... اندھیرا اور بڑھ گیا ہے..... کہیں رات ڈھلنے کا ماتم ہو رہا ہے..... کوئی رات کو قیامت سے تشبیہ دے رہا ہے..... کوئی بھونکنے سے زیادہ بھٹک رہا ہے..... کوئی رونے سے زیادہ ٹھٹک رہا ہے..... کسی کی آواز خاموشی سے گھر رہی ہے..... کوئی خاموشی سے سرگمرا رہا ہے..... میدان کا رزار پہ سناٹا چھا گیا ہے..... مزہ زور کتے بڑسکون ہو گئے ہیں..... عجب کیفیت مانجی ہے..... کہیں خوشی کہیں غمی ہے..... کوئی رو رہا ہے خپ غم گزار کے..... کوئی جا رہا ہے بوجھ دل کا اتار کے.....؟؟؟؟

☆

رباعیات عبدالعزیز خالد

(۱)

دے داد نہ کوئی فعل مجبوری کی
ہے حسن عمل کے لیے شرط آزادی
جو کام ہو اکراھا استبداد
پیدا کرے مطلوبہ نتائج نہ بھی

(۲)

قائم کوئی رکھ سکے کہاں ہوش و حواس؟
رہتا ہے کسے حفظ مراتب کا پاس؟
مدہوش کرے بادۂ مرد انگن جاہ
آتا ہے کسی کسی ہی کو نقص یہ اس!

(۳)

ہامی جو تشدد کے ہیں پوچھوان سے
کافی ہے عصا ہی کیا کلیسی کے لیے؟
مدین میں گزارے جو شبانی کرتے
وہ بارہ برس کیا تھے نہ تیاری کے؟

(۴)

یکجان دو قالب ہیں جہاں دزد و عس
کھائے نہ غریبوں پہ جہاں کوئی ترس
وہ پاک دیار قلعہ اسلام کا ہے
کرتی ہے جہاں راج کھلے عام ہوس!

(۵)

بے زور مگر سر میں ہوس سلطانی کی
پایاب مگر اچھل طفیانی کی
اقبال کے شاہیں کے پروبال تو ہیں
لیکن طاقت نہیں پر افشانی کی!

(۶)

ناپید ہے آسودگی و آسائش
دیکھو تو ہے زندگی سراسر کاش
برپا رہے لوازمہ و لوازمہ میں
آنھوں پہراک چپقلش و آویزش!

(۷)

اظہار کو بیتاب رہے سوئے دروں
آتا ہے جو ذہن میں کہوں یا نہ کہوں؟
ہر وقت کسی ادھیڑ بن میں مصروف
بیکار ہوں گو مگر تک فرصت ہوں!

(۸)

کیا حکمت نکوینی ہے؟ لا اعلم!
نافذ ہے مگر از آدم تا ایں دم
تیری ہی نہیں ہے میر مہدی مجروح!
ہر فرد بشر کی فرصت عمر ہے کم!

* فرصت مرقوم اور مجھے کام بہت..... مجروح

خبر سے بے خبری تک

رووہارا انگلستان کے کنارے کا ایک تاجر

جگن ناتھ آزار

یہاں ہر اک طرف قدرے سنبھل کر دیکھنا اے دل
کہ جلوے طور کے ہر اک قدم پر پائے جاتے ہیں

کسی کو اس جگہ فرصت تقاضے کی نہیں، لیکن
جو ذرے ہیں وہ پیچیدہ بجلیاں برسائے جاتے ہیں

دل ویراں بھی ہے سرشار ان سے، چشم حیراں بھی
زمین سے عرش تک انوار جو لہرائے جاتے ہیں

یہ لہریں کون سے عالم کے نغمے گنگنائی ہیں
یہ جھونکے کون سے خلدِ بریں میں پائے جاتے ہیں

ہوئیں خاموش لہریں بھی ہوا بھی سو گئی گویا
نہ جانے کیوں مری آنکھوں میں آنسو آئے جاتے ہیں

زمین چپ ہے، زماں چپ ہے، فضا ئے بکراں چپ ہے
سکوں بردوشِ نظارے مجھے تڑپائے جاتے ہیں

سفینے چپ سمندر کا جہانِ نیلگوں چپ ہے
یہ چپ ہیں اور محشر کا سماں دکھلائے جاتے ہیں

سمندر سے فلک تک ایک چپ سادھے ہوئے منظر
مری نظروں کو اک زنجیری پہنائے جاتے ہیں

یہ سناٹا، یہ طیلے پانیوں میں ڈوبتا سورج
مدد اے دل! کہ مجھ کو یہ مناظر کھائے جاتے ہیں

گیت

شبنم کلیل

روز چمن چمن چھنا چمن چھکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں

میں نے لکھی ہے خوشبو کی تحریر بھی
میں نے پہنی ہے یادوں کی زنجیر بھی
تیرے دم سے بنی اپنی تقدیر بھی

تیری یادوں کے جگنو دکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں

بیاد کی روشنی کے حوالے بنے
پھول بالوں میں سج کر اُجالے بنے
اب ستارے بھی کانوں کے ہالے بنے
دل کے مہتاب کے گرد ہالے بنے

آئینہ آئینہ دن چمکتے رہیں
میرے ہاتھوں میں کنگن کھکتے رہیں



ماہیے

دیپک قمر

غبنوں کے چمکنے سی
سرگوشی ہے چاہت میں
سانسوں میں دھنکنے سی

یہ چڑیا جو چمکتی ہے
اب اُنہیں پائے گی
وہ جال پہ بیٹھی ہے

بیزوں پہ ہیں سر لٹکے
تن گاڑے ہیں دھرتی میں
قاتل پھریں بے کھٹکے

پردہ ہے دکھاوا بھی
سب کو جو نظر آئے
ہے اُس کے علاوہ بھی

دل ٹوٹ کے لے جائے
کرتے ہوئے اٹھکلیں
نیل جو ادھر آئے

گزرے کو مٹاتا ہے
ہر کوئی الگ اپنی
خود شکل بناتا ہے

ہر بات چھپاتے ہیں
وہ جھوٹ کو ج کہہ کر
کچھ اور دکھاتے ہیں

وہ راہ گزر دیکھی
جب جد سے ہوئے باہر
شب تھی نہ سحر دیکھی

رُوندے ہوئے پھرتے ہیں
یوں چلتے ہیں تیزی سے
رہ رہ کے وہ مگرتے ہیں

مانگوں اسی در کو میں
یہ پاپ بڑا سب سے
کانٹوں نہ شجر کو میں

تھی مرج تو چھوٹی سی
ہوٹوں کو جلاؤ لا
گالی تھی وہ موٹی سی

الزام تو سچا ہے
مانے نہ مگر کوئی
وہ جھوٹا تھا جھوٹا ہے

دوہرا کے وہ کہتا ہے
سچ بدلے لکھوٹوں کو
چہرہ وہی رہتا ہے

صحرا سے کنول مانگیں
جب وقت نہیں ملتا
آرام کے بل مانگیں

یادوں سے پھسل جائیں
لفظوں پہ پکڑ ڈھیلی
ہاتھ آ کے لکل جائیں

دل ہو تو شر رہی ہو
مستی ہو جنوں جیسی
چاہت کا ہنر بھی ہو

اُن کی سدا چلتی ہے
چاہے وہ غلط روٹھیں
جھکنا تو ہمیں ہی ہے

کٹھ پتلی نہیں ہوٹم
خود اپنے ہی پیروں پر
اب چلنا بھی سیکھو تم

کچھ ایسا دھماکا ہو
مجرم کے لئے جیسے
اعلان سزا کا ہو

آتے ہی وہ لے رخصت
معشوق ہے ہر جانی
کہتے ہیں جیسے شہرت

برسا ہوا ہا دل ہے
جو دور ہے حد سے بھی
وہ بیٹا ہوا کل ہے

باہر کا سدا بہتا
اک گھر کا یہ تلکا ہے
منہ بند پڑے رہتا

گچھ ہوگا نہیں ہوگا
کب ہوگا کہیں ہم کیا
ہونے کو کہیں ہوگا

کیا ماں نے ہے گھنٹی دی
تھا دور وہ مٹا کا
ہر دکھ سے ہی چھٹی دی

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

ایسے جیسے

سائیں لیتا لگے حال

دستک دیتا مستقبل

وقت کے چوڑے ماتھے پر

سورج کا بے رنگ سائیل

حدِ نظر تک پھیلا ہوا

ایک جہانِ آب و ہل

صبح و مسا کی آنکھوں میں

اشکوں کی جھل جھل

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

مجھ میں ماضی زندہ ہے

قیصرِ نجفی

اٹھے بیٹھے

سوتے جاگتے

میری آنکھوں کے آگے ہیں

گزرے ہوئے سارے لمحات

سب متحرک

سب سیال

لیکن یہ کوئی شخص نہ جانے

وقت کے ساز سے پھونکنے والے

ان لمحوں کی

آنکھیں

کرامت بخاری

وہ ہنستی مسکراتی دل بھاتی شرمیں آنکھیں

کئی دن سے مری آنکھوں سے او جھل ہیں۔

گمراہ شرمیں آنکھیں!

میرے دل کے نہاں خانوں میں ہستی ہیں۔

پس دیوارِ دل دیکھوں!

تو وہ آنکھیں! میری خلوت کی خاموشی میں اکثر مسکراتی ہیں

میری آنکھیں! اُن آنکھوں کے تصور میں

سرخِ غم کے اک سیل رواں میں ڈوب جاتی ہیں۔

اُداسی کے نگر میں جاٹکتی ہیں۔

مری آنکھیں! اُن آنکھوں کے تعاقب میں محبِ راہوں پہ چلتی ہیں

ایک ہی نے ہے

ایک ہی نال

جیسے چاند ستاروں کی

روزِ ازل سے

نئی تلی اک نچ پہ چال

یہ بھی نہیں معلوم کسی کو

میرا ماضی

ان لمحات کی سرگم میری

نس نس میں بھر دیتا ہے

میں مرنا ہوں

میرا ماضی

مجھ کو زندہ کر دیتا ہے

عُجّت کچھ تو ہوتی ہے

پروفیسر زبیر عُنجاہی

عُجّت چار حرفوں کا مرکب دیکھنے میں ہے
مگر اس میں تو ہستی ڈھالنا اک بات مشکل ہے
عُجّت دو دلوں کا رابطہ ہے مگر اگر سمجھو
عُجّت کچھ تو ہوتی ہے
عُجّت جتنی گہری ہو وہ اتنا ہی بھاتی ہے
عُجّت کرنے والے پھر امر ہو کر جہاں کو چھوڑ جاتے ہیں
مگر کچھ چاہنے والے دلوں میں درد لے کر
عاشقوں کی راہ پر چل کر
عُجّت سے مزین گیت گاتے ہیں
زمانے کو سناتے ہیں
عُجّت کچھ تو ہوتی ہے
یہ جذبہ جس پہ طاری ہو گیا وہ پا گیا منزل
جو منزل پا گیا اُس کی
عُجّت اونچ پر جائے
وصال یا رنج ہو جائے مردہ دل غلا پائے
عُجّت کچھ تو ہوتی ہے
چلو! آؤ عُجّت کی بنا ڈالیں
تازہ تر اک رسم وفا ڈالیں
زمین پایوں ہوتی، آسمان تسخیر ہوتا ہے
عُجّت سے جہاں تسخیر ہوتا ہے
عُجّت کچھ تو ہوتی ہے
عُجّت کچھ تو ہوتی ہے

”اے میری جان تو کہاں ہے مگر“

علی آذر

تیری تصویر سامنے ہی تھی
تیرا احساس دل کے تاروں پر
تیری یادوں کے سلسلے پیچم
تو مرے آس پاس ہے ہر دم
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
تو مرے سینے میرے خوابوں میں
خوشبو میں تُو تو ہی گلابوں میں
میں نے لکھی ہیں اُن کتابوں میں
تو ہی ظاہر تُو ہی حجابوں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
تُو ہی رنگوں میں تُو ہی بہاروں میں
میرے آئین کے چاند تاروں میں
تُو ہی دریا کے نرم دھاروں میں
تُو نمایاں ہے گل عذاروں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
خاموشی میں تو ہی صداؤں میں
ہوں جو محسوس اُن ہواؤں میں
کسی محبوب کی اداؤں میں
مشک بو زلف کی گھٹاؤں میں
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!
چھپتے پھرنا شجر کی بانہوں میں
نظر آنا گلوں کی راہوں میں
میری خوشیوں میں میری آہوں میں
لحہ میری نگاہوں میں!
اے میری جان تو کہاں ہے مگر!

عبرت شہاب صفدر

سوچنے والوں نے سوچا
دیکھنے والوں نے دیکھا
ہم مگر اپنی ضروریات کے برتن اٹھائے
کوچہ کوچہ
شہر در شہر
گھومتے پھرتے رہے ہیں
چھوٹی چھوٹی خواہشوں کی
اس قدر تھیں بسی چوڑی مار کھیں
صبح سے تا شام جن میں
ہم سرگردانی جھکائے
خرچ ہی کرتے رہے ہیں
لحہ لہو زندگانی
اور تکی برتن ہمارے
رنگ رنگ آلائشوں سے
دم بدم بھرتے رہے ہیں
(نعر تو گھنٹی رہی پر مسئلے بڑھتے رہے ہیں)
اب کہ ہم نے
اپنے پیچھے اپنے جیسے وارثوں کو چھوڑنا
اور اوڑھنا ہے
ایک تاریکی کا پردہ
سوچتے ہیں
دیکھتے ہیں
سوچنے والوں کی باتیں
دیکھنے والوں کی آنکھیں

حیرت کدہ فیصل عظیم

کل رات بہت سوچا میں نے
کچھ خاکے کھینچنا چاہے بھی
کچھ چیرے بھی کچھ سائے بھی
کچھ رنگوں سے بھی کام لیا
کچھ حرفوں سے مہلت مانگی
لیکن میں نے جتنا سوچا اتنا الجھا!
جتنے خاکے کھینچے میں نے
سب سخ شدہ خاکے نکلے
جتنے چیرے سوچے میں نے
وہ سارے ہی بے نقش طے
جتنے سائے دیکھے میں نے
سب آپس میں تحلیل ہوئے
جتنے رنگوں سے کام لیا
سب نے ہی ابو کا رنگ دیا
جتنے حرفوں نے مہلت دی
سب واپس لی!
میں حیرت سے جاتی شب کا منہ نکلتا ہوں!
کسی سے پوچھوں؟
”کس نے تاریخ لکھی میری؟“

”کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو“

جگن ناتھ آزاد

بکلی باغِ سخن مجروح ہے
اُس کا نقہ شاعری کی روح ہے

راقمِ تحریر کے بارے میں جو شعرا انہوں نے پڑھا وہ ایک مدت تک راقمِ تحریر کو
یاد رہا لیکن اب حافظے میں نہیں ہے۔ ہاں حقیقہ صاحب کے بارے میں انہوں
نے یہ شعر پڑھا۔

دل میں گھر کرتی ہے آوازِ حقیقہ
گھر قدر ہے ولتین سازِ حقیقہ

ریاضِ قریشی فی البدیہہ شعر کہنے میں بھی ماہر تھے۔ اگر کسی شاعر کا نام ان کی
مذکورہ نظم میں نہیں ہے تو فی البدیہہ شعر کہہ کر وہ نظم میں شامل کرتے چلے جاتے
تھے۔

جیسا کہ شاعروں کا طریقہ ہے سب سے پہلے ہم مبتدی شعراء کو
باری باری شعر خوانی کی دعوت دی گئی۔ جب سب کے نام ہی یاد نہیں تو کیا کہا جا
سکتا ہے کہ کس کو پہلے اور کس کو بعد میں بلایا گیا۔ لیکن اتنا یاد ہے کہ جب مجروح
نے اپنا کلام پڑھ کر تو سناں باندھ دیا۔ یہ بھی یاد ہے کہ مجروح نے پہلے ایک غزل
پڑھی۔ غزل بھی بہت عمدہ اور پھر مجروح کی اُس زمانے کی آواز۔ مکڑ مکڑ ر کے
شور میں مجروح نے اب کے ایک گیت ”گائے جا چھپے گائے جا“ شروع کیا۔
اور مشاعرہ ٹوٹ کے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی نشست پر آ کے بیٹھ گئے۔
نشست یوں تھی کہ جگر صاحب اور مولانا تاجور نجیب آدھی ساٹھ ہی ساتھ بیٹھے
تھے۔ میں مولانا تاجور کے پیچھے بیٹھا تھا اور مجروح جگر صاحب کے پیچھے۔ اُس
زمانے میں دستور یہی تھا کہ مشاعرے میں شاگرد استاد کے پیچھے بیٹھتا تھا۔ میں
چونکہ تاجور صاحب کا شاگرد تھا (بلکہ ہوں) تو میں اُن کے پیچھے اور مجروح جگر
صاحب کے پیچھے بیٹھنے سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ مجروح جگر صاحب کے
شاگرد ہیں لیکن میرا یہ اندازہ غلط تھا۔ مجروح جگر صاحب کے شاگرد نہیں تھے۔
بلکہ مجروح جگر صاحب کے ایک جونیئر دوست تھے۔

مشاعرہ رات کے کوئی ڈھائی تین بجے (یا یوں کہیے کہ صبح کے
ڈھائی تین بجے) ختم ہوا اور باقیاتِ العالی سے فارغ ہو کے سب اپنے اپنے
گھروں کو روانہ ہوئے۔ اس مشاعرے میں مجروح صاحب کو دیکھنے اور سننے کے
علاوہ بات چیت نہ ہوئی۔ لیکن میں اُن کے کلام اور خوشنوائی کا ایک پانڈا تاثر
لے کر وہاں سے روانہ ہوا۔

اُس زمانے میں سینئر شعراء جو نیر شعرا کی حوصلہ افزائی کرنے میں
کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کرتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ جو نیر شعراء کا ہتھ
اشعار پر سینئر شعراء فراخ دلی کے ساتھ داد دیتے رہے۔

اس مشاعرے کے کچھ مدت بعد گوگرد اس پور میں ایک مشاعرہ
منعقد ہوا۔ یہ ایک سالانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا جس کا اہتمام گوگرد اسپور کے دو

نھیک سے مہینہ اور سال تو یاد نہیں آ رہا ہے لیکن دوسری جنگِ عظیم کا
زمانہ تھا۔ غالباً ۱۹۴۳ء میں ایک بہت بڑا جنگی مشاعرہ امرتسر میں منعقد ہوا۔ یہ تھا
تو حکومتِ برطانیہ کی امداد کے لیے (یا دوسرے الفاظ میں اُس وقت کی حکومت
ہند کے لیے) تین دعوت ناموں میں یہ لکھا گیا تھا کہ جنگ میں زخمی ہونے
والے سپاہیوں کے علاج اور مرہم پنی کے لیے یہ مشاعرہ منعقد کیا جا رہا ہے۔

یہ ہر اعتبار سے ایک بڑا مشاعرہ تھا۔ اس میں بڑے شعراء مثلاً
جوشِ بیچ آبادی، جگر مراد آبادی، تاجور نجیب آبادی، حقیقہ جاندھری، صوفی غلام
مصطفیٰ، تبسم، احسان، دانش، روشن صدیقی، فیض احمد فیض، ہری چند اختر اور نفسِ غلی
کے علاوہ نئے شعراء بھی خاصی تعداد میں تھے مثلاً راقمِ تحریر، راز مراد آبادی، جمیل
الدین عالی، پرشوتم لال، نیا، کرپال سنگھ، بیدار، مجروح، سلطان پوری اور کلیں
بدایونی۔ شعراء کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ باقی نام یاد نہیں آ رہے ہیں۔

اس مشاعرے کے بارے میں پورا ایک مضمون لکھا جاسکتا ہے
لیکن میں اپنی بات چیت ذکرِ مجروح ہی تک محدود رکھوں گا۔ ہاں مجروح کے ذکر
سے پہلے یہ بیان کر دوں کہ اُس وقت ای۔ پی۔ مونس (E.P. Moon) نامی
ایک انگریز امرتسر کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ یہ مشاعرہ اُنہی کے حکم سے منعقد ہوا تھا
اور اس کا سارا انتظام۔ ریاضِ قریشی نامی ایک سخن فہم اور سخن در شخصیت کے سپرد تھا۔
ریاضِ قریشی ریلوے محکمہ میں تھے۔ انہوں نے شعراء کے استقبال میں ایک
طویل نظم کہی تھی جس میں مدعو ہونے والے تمام شعراء کے ہم یا تخلص درج تھے۔
میرے والد محترم اس مشاعرے کے لیے مدعو تھے لیکن وہ بہ وجہ علالت
مشاعرے میں شریک نہ ہو سکے تاہم ریاضِ قریشی نے جو نظم شعراء کے استقبال
میں پڑھی اُس میں یہ شعر بھی پڑھ دیا۔

جلوہ گر اِس بزم میں محروم ہے
جس کے شعروں کی دکن تک دھوم ہے

اس پر اکثر شعراء نے میری طرف دیکھ کر آنکھوں کے اشارے سے پوچھا کہ محروم
صاحب کہاں ہیں۔ میں نے بھی باندا زخموشی انہیں بتا دیا کہ وہ ملیں ہیں اور
راولپنڈی ہی میں ہیں۔ اُس زمانے میں مشاعرے میں باتیں کرنا بہت معیوب
سمجھا جاتا تھا۔ معیوب کیا؟ شعراء مشاعرے میں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں
کرتے ہی نہیں تھے اور پوری توجہ سے شاعر کا کلام سنتے تھے۔ ریاضِ قریشی
صاحب شاید مجروح کو کہیں پہلے سن چکے تھے۔ ان کے بارے میں انہوں نے
یہ شعر پڑھا۔

دوست محکم سنگھ سوئی اور محمد شفیع مشعر کے طور پر کیا کرتے تھے۔ اس مشاعرے میں مجروح صاحب اور راقم الخیر دونوں مدعو تھے۔ یہ مشاعرہ امرتسر کے مشاعرے کی طرح اتنا پُرانی نہیں تھا کہ دور دور تک ہوٹل کے کمرے بھی شعرا سے پُر ہوں اور لان میں شامیانے لگے ہوں اور پتا بھی نہ چلے کہ کون شاعر کس کمرے میں یا کس شامیانے میں مقیم ہے۔ گورداسپور میں میرا اور مجروح صاحب کا قیام محمد شفیع کے مکان ہی پر تھا۔ یہ ایک دوسرے سے ملنے اور بات کرنے کا بہت عمدہ موقع تھا۔ قیام تو وہاں دو دن کا تھا لیکن دو دن بھی کم نہیں ہوتے۔ اس کم مدت میں میں نے دیکھا کہ مجروح کو فارسی اور عربی پر عبور ہے۔ بات چیت میں اگر کوئی شاعرانہ نکتہ آجائے تو یہ اس کی گہرائی میں جاتے ہیں۔ بالعموم باتوں کا موضوع شعرو شاعری یا شعر و شاعری پر ناقدانہ نظر ہوتا تھا اور مجھے اس امر کا یقین ہو گیا کہ عمدہ شاعری کے ساتھ ہی ساتھ علم کا خزانہ بھی مجروح کے پاس ہے۔ ہاں یاد آیا امرتسر کے مشاعرے پر بھی بات چیت شروع ہوئی۔ میں نے کہا ”مجروح صاحب آپ نے تو مشاعرہ ٹوٹ لیا۔“ چھتیس اڑ جانے کا محاورہ تو میں نے سنا تھا لیکن چھتوس کو واقعی اڑتے ہوئے میں نے امرتسر کے مشاعرے میں دیکھا۔ کہنے لگے ”لیکن جگر صاحب نے تو تمہیں بہت زوردار داد دی۔“ (یہاں دو ایک دن کی رفاقت میں ”آپ“ ”جناب“ کے تلفظ ختم ہو چکے تھے اور ہم دونوں ترقی کرتے کرتے ”تم“ اور ”تُو“ کے مقامات تک جا پہنچے تھے۔ لیکن کبھی کبھی ”آپ“ کے لفظ کا بھی استعمال ہوتا رہا اور یہ سلسلہ آخر تک رہا۔ میں نے پوچھا وہ کب؟ کہنے لگے ”جب تم کلام پڑھنے کے بعد اپنی جگہ پر آ کر بیٹھے تو انہوں نے تم سے کیا کہا تھا؟“ اچانک مجھے یاد آ گیا کہ جگر صاحب نے فرمایا تھا ”بڑی ترقی کرو گے۔“ آج وہ پائے جاتے ہیں۔ میں نے مجروح صاحب کے سوال کے جواب میں جگر صاحب کا یہی جملہ ہر ادا کیا۔ کہنے لگے ”اس مسئلے میں دعا بھی شامل ہے اور تمہارے شاعری کے سفر میں یہ دعا ہمیشہ تمہارے ساتھ رہے گی۔“ میں مجروح کے اس فیصلے سے بھی بہت متاثر ہوا۔ اور مجروح سے ایک اور بات پوچھی۔ میں نے کہا ”مجروح“ میں نے جگر صاحب کو پہلی بار نہیں دیکھا ہے اور اسی مشاعرے ہی میں ان کو پہلی بار سنا ہے بلکہ مشاعرے وانی تاریخ کو ان کے وقت میں ان کی قدم بوسی کے لیے ان کے کمرے میں گیا اور تھوڑی دیر وہاں دکا بھی۔ ان کا کلام میں نے اگرچہ اس وقت تک ان کی زبان سے سنا نہیں تھا لیکن ان کے کلام پڑھنے کی تعریف بہت سی تھی مگر مشاعرے میں تو جگر صاحب ہم ہی نہیں سکے۔ انہوں نے یہاں مصرع ہی پڑھا تھا کہ لوگوں نے اٹھنا شروع کر دیا حالانکہ ان کی غزل بھی لا جواب تھی لیکن سامعین ان کی performance سے متاثر نہیں ہوئے۔ مجروح صاحب نے جواب میں کہا کہ جب تم دن کے وقت ان کے کمرے میں انہیں آداب کہنے کے لیے آئے تھے تو میں وہاں موجود تھا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو جاننے نہیں تھے اس

لیے ملاقات یا آپس میں بات چیت نہ ہو سکی۔ اب ان کے ترک کی بات یہ ہے کہ ان کا ترک واقعی ایک زمانے میں بے مثال اور لا جواب تھا لیکن جب سے انہوں نے شراب نوشی ترک کی ہے ان کے ترک میں وہ بات نہیں رہی۔ ترک شراب کا ان کی آواز پر خراب اثر پڑا ہے۔ اب تم نے دیکھا ہوگا کہ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد یہ چائے منگواتے ہیں اور شراب کی کمی چائے سے پوری کرتے ہیں۔ دن میں پچیس پچیس اور تیس تیس چائے کے پیٹے ہیں۔ اتنی اکثریت سے چائے کے استعمال نے بھی ان کی آواز پر خراب اثر ڈالا ہے (یہ ۳۴-۱۹۳۳ء کی بات ہے بعد میں جگر صاحب کی آواز بحال ہو گئی تھی)

چائے اور شراب کی بات چیت ختم ہوتے ہی جگر صاحب کی شاعری پر بات شروع ہوئی۔ مجھ سے مجروح نے پوچھا ”تمہیں یاد ہے انہوں نے کون سی غزل پڑھی تھی؟“ میں نے کہا خوب یاد ہے۔ یہ تو ابھی کل ہی کی بات ہے (اگرچہ کئی ماہ یا شاید اس مشاعرے کو ایک برس گزر چکا تھا) یہ کہہ کے میں نے غزل کا مطلع اور ایک شعر پڑھا۔

کسی صورت نمود نمود پنہانی نہیں جاتی
نہجیا جاتا ہے دل چہرے کی تابانی نہیں جاتی
اُہ یوں دل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی

کہنے لگے میں اسی دوسرے شعر کی بات کرنا چاہتا تھا۔ تمہاری نظر میں یہ کیسا شعر ہے؟ میں نے کہا ”بہت عمدہ شعر ہے۔ لا جواب ا“ کہنے لگے ”اس میں کوئی فی ظلمی تو نظر نہیں آتی۔“ میں نے کہا ”ظلمی تو نہیں ہے ذرا صاحب ہے“ بولے ”کیا؟“ میں نے کہا ”تقابل روغین کا عیب ہے۔“ مجروح نے فوراً طر کے انداز میں کہ ”ظلمی نہیں ہے عیب ہے۔ یہ بھی کیا استادانہ بات کی؟“ اس کے بعد گفتگو کا موضوع بدل گیا۔

اس مشاعرے میں مجروح سے فرمائش کر کے تین چار غزلیں سنیں گئیں اور انہیں ہر غزل پر پہلے پناہ داد ملی۔ ان غزلوں کے شاید ایک ایک یادوور شعر تو مجھے اب بھی یاد ہیں۔

فضائے ایشیا پر یہ فضا ہے جنگ کی ساقی
ہمارا آئی تو سب کے جام دینا ہم بھی دیکھیں گے
جہیں پر تاج زر پہلو میں زنداں بینک چھاتی پر
اٹھے گا بے کفن کب یہ جٹا زہم بھی دیکھیں گے

اجنبی رات! اجنبی دنیا ترا مجروح اب کدھر جائے

کتنی نسوں طراز ہے صبا کی نظر
آ کر قفس میں بھول گیا ہاں دپر کو میں

ہر سال جمس فورڈ کلب کے مشاعرے کے بعد اور اکثر دہلی کلاتھ ملز کے مشاعرے کے بعد پاکستانی ہائی کمیشن میں دعوت طعام کے ساتھ ہی ایک عمدہ اور معیاری شعری نشست منعقد ہوتی تھی۔ اب یہ یاد رکھنا کہ کس مشاعرے میں کون کون سے شعراء مدعو تھے میرے لیے خاصا مشکل کام ہے۔ اتنا یاد ہے کہ ہندوستان کے شعراء میں مجروح اور اس خاکسار کے علاوہ واقعہ جو پوری اور کنور مہندر سنگھ بیدی بھی تھے۔ جمس فورڈ کلب میں تو کنور مہندر سنگھ بیدی مشاعرے کی کارروائی کو چلاتے ہی تھے پاکستانی ہائی کمیشن کی نشست میں بھی جب وہ موجود ہوتے تھے یہ اعزاز انہی کو دیا جاتا تھا۔ مذکورہ نشست میں جب انہوں نے مجروح صاحب سے کلام ارشاد کرنے کی فرمائش کی تو ان کا تعارف ایک مشہور فلمی گیت کارکہ کے کر لیا۔ اس وقت مجروح کا چہرہ جو جسے سے سرخ ہو رہا تھا دیکھنے سے تعلق رکھتا لیکن انہوں نے خاصے ضبط سے کام لیا اور کنور صاحب ہی سے خطاب کرتے ہوئے کہا سروراجی ایک فلمی گیت پیش کر رہا ہوں، ساعت فرمائیے اور یہ کہہ کے اپنی مشہور و معروف غزل شروع کی۔

جب ہو اعرافا تو غم آرام چاہی بنتا گیا

سو نہ جاناں دل میں سو نہ دگر ایں بنتا گیا

پہلے شعری پرواد کا ذہ عالم تھا کہ خدا کی بناء یہ داد تو ہر شعر پر زیادہ سے زیادہ ہوتی تھی لیکن جب مجروح اس شعر پر پہنچے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا چاہی منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

تو راوی کیفیت حدود بیان سے باہر چاہتی تھی لیکن دو یا تین اشعار کے بعد منقطع باقی تھا۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضمون کہاں

میں جسے چھوٹا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

اس قطعے پر تو اگرچہ دعوت یا نشست پندرہ میں حضرات ہی پر مشتعل تھی، دادہ حسین نے قیامت برپا کر دی۔ قبلہ بیدی صاحب بھی ذوق شوق سے دادہ سے رہے تھے لیکن جھینپ اور عداوت کی کیفیت ان کے چہرے پر نمایاں تھی۔ بیدی صاحب کی شرافت نفسی کا جواب نہیں تھا اس لیے انہوں نے نشست کے بعد مجروح صاحب سے معذرت بھی کر لی۔ دراصل بات یہ تھی کہ بیدی صاحب کو بھی فلمیں وغیرہ بنانے کا شوق تھا۔ شاید وہ ایک یا زیادہ فلمیں انہوں نے بنائی بھی تھیں اور وہ ایما عدارانہ طور پر فلمی گانوں کو اعلیٰ پائے کی شاعری سمجھتے ہوں گے۔ لیکن حقیقی صورت حال یہ ہے کہ اردو کے حقیقی (genious) شعراء نے خواہ وہ جوش ملیح آبادی ہوں، مجروح ہوں، قلیل شفا ہوں، جاں نثار اختر ہوں، سارتر ہوں یا خسار بارہ بنگوی ہوں اپنی شاعری کے مقابلے میں فلمی گیتوں کو فروتر مقام دیا ہے اور مناسب بات بھی یہی ہے۔ بلند پایہ شاعری کا ایک معیار ہے

مجروح صاحب کے ساتھ ملاقاتیں اسی طرح مشاعروں میں ہوتی تھیں۔ میں تو اس وقت تک پنجاب سے باہر کسی مشاعرے میں مدعو نہیں ہوا تھا۔ مجروح صاحب یو پی سے پنجاب تک آتے تھے۔ مذکورہ بالا مشاعرے کے بعد ملاقات پھر پنجاب میں ہوئی۔ یہ مشاعرہ لائیکل پور (حال فیصل آباد) میں منعقد ہوا تھا۔ لائیکل پور میں اس زمانے میں ہر سال دو آل انڈیا مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ ایک لائیکل پور کاٹن ملز کا مشاعرہ اور دوسرا وہ جو لائیکل پور کے قتلہ جیم اور ٹن شناس ڈپٹی کمشنر خواجہ عبدالرحیم آئی۔ سی۔ ایس کے زیر اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ یہ میں ۴۵ء یا ۴۶ء کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن یہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ مجروح لائیکل پور کاٹن ملز کے مشاعرے میں آئے تھے یا اس مشاعرے میں جو خواجہ عبدالرحیم کے زیر اہتمام منعقد ہوتا تھا۔ ان دونوں مشاعروں میں سے کسی ایک میں مجروح آئے تھے۔ میں بھی مدعو تھا۔ ملاقات جو ان کے ساتھ مشاعرے میں ہوئی سلام علیک تک محدود رہی۔ مشاعرے سے پہلے یا بعد میں ملنے کا سوال اس لیے پیدا ہوا کہ میں لاہور سے چلا تو مشاعرہ شروع ہونے سے ذرا پہلے لائیکل پور پہنچا۔ مشاعرہ صبح کے پانچ بجے تک رہا اور میں احسان دانی اور مجید لاہوری کے ساتھ اسی صبح بجے کی ریل سے لاہور روانہ ہوا یا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی ہندوستان اور پاکستان میں انڈیا پاکستان (پاک ہند) مشاعرے منعقد ہونا شروع ہو گئے۔ جمس فورڈ کلب نئی دہلی ان مشاعروں کے انعقاد میں پیش پیش تھا۔ ۴۷ء کے بعد کا ایک مشاعرہ مجھے یاد آ رہا ہے جس میں مجروح صاحب بھی تشریف لائے تھے۔ اس مشاعرے کے باعث ان کے ساتھ اچھی خاصی ملاقاتیں رہیں۔ ایک تو اس مشاعرے میں شرکت کے لیے شعراء کے ساتھ خط و کتابت بالعموم میں ہی کرتا تھا۔ انتظام میں میرا بھی خاصا دخل رہتا تھا۔ یہ دیکھنے کے لیے بھی کہ شعراء کو قیام و طعام کے سلسلے میں کوئی دقت تو نہیں ہو رہی ہے جو کئی تکمیل دی جاتی تھی اس میں بالعموم میرا نام بھی ہوتا تھا اس لیے جب تک شعراء کا قیام دہلی میں رہتا تھا ان کے ساتھ میری ملاقاتیں رہتی تھیں اور مجروح کے ساتھ تو خاص طور سے ایک تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا۔

مجروح کو جمس فورڈ کلب کے مشاعرے میں امرتسر والے مشاعرے کی طرح بے تحاشا داد ملی۔ (داد تو کسی مشاعرے میں بھی مجروح کو کم نہیں ملتی تھی لیکن امرتسر اور جمس فورڈ کلب والے مشاعرے چونکہ دو بہت بڑے مشاعرے تھے اس لیے جمس فورڈ مشاعرے کے ذکر کے ساتھ ہی مجھے امرتسر کا مشاعرہ یاد آ گیا ہے)۔ اس مشاعرے کے اگلے دن پاکستان ہائی کمیشن (نئی دہلی) میں طعام و کلام کی ایک نشست منعقد ہوئی جس میں پاکستان سے آنے والے تمام شعراء مدعو کیے گئے تھے۔ اس وقت وہاں مدعو کیے جانے والے پاکستانی یا ہندوستانی شعراء کے نام اس لیے یاد نہیں آ رہے ہیں کہ قریب قریب

لیکن فلمی گیتوں کو پرکھنے والوں کی اکثریت اُردو شعر و ادب سے بیگانہ ہے۔ یہ اکثریت ”میں تو لڑکی گھما رہا تھا“ یا ”کوئی چیز بڑی ہے سست سست“ ہی پر لٹو ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے فلمی گیت لکھنے والے شاعر کے لیے اپنی ادبی شعری تخلیق کو فلمی گیتوں سے الگ رکھنا ضروری ہے۔ ویسے اُردو ادب میں گیتوں کا بھی ایک مقام ہے فلم کے لیے گیت لکھنے والے شعراء نے فلم کو بعض معیاری ادبی سطح کے گیت بھی دیے ہیں لیکن اس کے باوجود ان گیتوں کا زمرہ (category) الگ ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔ مقالہ طویل ہوتا جا رہا ہے اور میں نے ملاقاتوں کا ذکر چھیڑ دیا۔ ملاقاتیں زیادہ تر مشاعروں میں ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں پاکستان میں متحدہ عرب امارات میں یورپ میں امریکا میں۔ بعض مشاعرے ایسے بھی نظر کے سامنے ہیں جن کے بارے میں یہ یاد نہیں آ رہا ہے کہ کس شہر میں منعقد ہوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ میں اور محمود سعیدی بنگلور سے روانہ ہو کر بمبئی پہنچے۔ وہاں سے ہم دونوں کہاں گئے یہ یاد نہیں۔ مجروح وہاں پہلے ہی پہنچ چکے تھے۔ میری اور محمود سعیدی کی ان سے بھی ملاقاتیں رہیں۔ کیا باتیں ہوئیں حافضے میں نہیں ہیں۔ شاید محمود صاحب کو یاد ہوں۔

اس وقت دہلی کی ایک اور ملاقات یاد آ رہی ہے۔ مجروح دہلی پہنچے تو انہوں نے مجھے ٹیلی فون کیا اور بتایا کہ ”میں سہگل کے یہاں مقیم ہوں۔ (سہگل صاحب ان دنوں کاغذ کا بزنس کرتے تھے۔ پرانی تہذیب میں پرورش پائے ہوئے ایک ادبی ذوق رکھنے والے نوجوان تھے مہذب اور سخن فہم۔ ان دنوں معلوم نہیں وہ کہاں ہیں) شام کو آؤ کھانا ہم تینوں اکٹھا کھائیں گے۔ کچھ وقت بہت عمدہ گزرے گا۔“ چنانچہ میں شام کو سہگل صاحب کے دولت کدے پر پہنچا۔ جام و کلام کا سلسلہ شروع ہوا۔ گرمی کا موسم تھا۔ مغرب کے بعد کمرے سے نکل کر محفل چھت پر جمی۔ جب کھانا کھا چکے تو دیکھا کہ کافی دیر ہو گئی ہے۔ مجروح نے کہا۔ آؤ اور بات کافی ڈھل چکی ہے۔ سہگل کے پاس گاڑی بھی ہے ڈرائیور بھی ہے۔ ہم دونوں تمہیں گھر پہنچا سکتے ہیں لیکن اگر گھر فون کر دو اور رات یہیں سہگل کے گھر ہی میں بسر کر لو تو کیا ہی کہنا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ رات میں نے وہاں بسر کی اور دوسری صبح اپنے گھر پہنچا۔

یہ پہلا ہی موقع تھا کہ جب سہگل صاحب کی فرمائش پر میں اپنی نظم

نما غزل

کہو دیر حرم دالو! یہ ختم نے کیا قدوں پھونکا
خدا کے گھر پہ کیا جتنی محکم خانوں پہ کیا گزری
سنا چکا تو مجروح نے مجھ سے فرمائش کی آؤ! تم اب وہ نظم سناؤ
تری بزم طرب میں سوئے پہاں لے کے آیا ہوں
چمن میں یاو ایتام بہاراں لے کے آیا ہوں

اس کے بعد میں نے مجروح سے اس غزل کی فرمائش کی
مجھے ہل جوں جس منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ دل کے جل گئے
تو یہ رات بہت دیر تک انہیں فرمائشوں اور فرمائشوں کی قلیل میں بسر ہوئی۔
اب اس وقت دہلی کھنڈ کر لاجی اور بعض اور شہروں اور ملکوں کی
ملاقاتیں نظر میں ہیں لیکن میں بمبئی کی ایک ملاقات پر اپنی اس بات چیت کو ختم
کرتا ہوں۔

میں دو تین روز کے لیے بمبئی گیا۔ جہاں میں عزیز محترم فیاض
رفعت کا مہمان تھا جو ان دنوں پٹنہ ٹیلیوژن کے ڈائریکٹر ہیں۔ اُس وقت فیاض
رفعت آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ وہ مجھے ریکارڈنگ کے لیے
اپنے ساتھ اپنے دفتر لے گئے۔ باتوں باتوں میں مجھے انہوں نے بتایا کہ کل
مجروح صاحب بھی ریکارڈنگ کے لیے آئیں گے۔ میں نے کہا یا میں تو خود
اُن سے ملنے کے لیے تڑپ رہا ہوں۔ انہیں فون پر بتا دیں کہ میں بمبئی
میں ہوں۔ یا تو وہ ریکارڈنگ کے لیے آج یہاں آ جائیں یا مجھے اپنے یہاں بلوا
لیں اگر وہ مجھے اپنے یہاں بلوائیں تو میں اور آپ (یعنی فیاض رفعت) دونوں
ساتھ چلیں گے۔

فیاض صاحب نے ٹیلی فون ملا یا تو میری بھی اُن کے ساتھ بات
ہوئی طویل بات انہوں نے گلہ کیا کہ بمبئی آتے ہو اور ملتے نہیں۔ میں نے نہ
ملنے کا سبب بیان کیا کہ آپ بہت دور رہتے ہیں۔ آپ کے گھر آنے تک کوئی
رہنا بھی ہوتا چاہیے اور گاڑی بھی۔ کہنے لگے میں گاڑی بھیج سکتا ہوں وہی رہنا
کا کام بھی دے گی۔ تو ایسا ہے کہ آج آپ کھانے پر میرے یہاں آئے۔ فیاض
رفعت کو بھی ساتھ لایے۔ میں نے کہا یہ آپ فیاض رفعت صاحب سے خود
کہیے۔ ہم برائی نسل کے لوگ ہیں دعوت براور است ہونا چاہیے۔ چنانچہ انہوں
نے فیاض صاحب سے خود بات کی اور ہم دونوں شام تک مجروح صاحب کے
گھر پہنچ گئے۔

اس محفل میں شاید کلام کی نوبت نہیں آئی۔ جام و طعام ہی تک
معاملہ رہا۔ نہ جانے کون سا مسئلہ بات چیت میں آگیا کہ مجروح نے اسلام اور
ہندو مت کے بارے میں اپنی واقفیت کے دریا بہا دیے۔ میں حیرت زدہ رہ گیا۔
مجروح نے دو تین بار یہ گلہ کیا کہ تم بمبئی آتے ہو مجھے اطلاع تک
نہیں دیتے۔ تمہیں یہیں آ کے ہمارے گھر میں ٹھہرنا چاہیے۔ مجھ سے جواب نہ
بن پڑا فیاض رفعت نے میری غارش کی اور کہا کہ مجروح صاحب آپ کا مکان
شہر سے بہت دور ہے۔ ان کے کام پر بیس انفارمیشن بیورو تک یا یونیورسٹی تک
محدود رہتے ہیں۔ جہاں میں ان کے قیام کا انتظام کرتا ہوں وہ مجھیں ان کے
لیے مناسب ہیں۔

وہاں رہنے کے بعد میں نے والدہ سے کہا کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر نظر آرہی ہے۔ والدہ نے کہا کہ کیوں مجھے تم جھوٹی قلمی دینے کی کوشش کر رہے ہو۔ میری صحت روز بروز خراب ہوتی جا رہی ہے۔ تم مجھے اس طرح جھوٹ موٹ کی تسلی سے بہلانے کی کوشش نہ کرو میں نے تم سے چار گر بیان زیادہ پھاڑے ہوں گے۔ تو کہنے لگے یہ بخارہ (یا روزمرہ) میرے دل میں گھر کر گیا اور کچھ مدت بعد مذکورہ مطلع موزوں ہوا۔ پھر اس کے بعد غزل نکل ہو گئی۔ یہ اندازہ صحیح ہے کہ اس میں پرانی نسل کا خطاب ہی نسل سے ہے۔ حالات حاضرہ والا اندازہ صحیح نہیں ہے۔

اب مجروح کا کمال یہ ہے کہ بات حیرت میں استعمال کیے ہوئے محاورے سے جب وہ متاثر ہوئے اور اُسے شعر میں ڈھالنے کا لہجہ آیا تو انہوں نے اسے ایک طرح کی عالمگیریت دی اور ”ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو“ سے غزل کی ابتدا کرتے ہوئے اور نئی نسل کو اپنا مخاطب قرار دیتے ہوئے اس محاورے کو کہیں سے کہیں تک پہنچا دیا۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس غزل کی تکمیل کے بعد مجروح کچھ مدت تک تو یہ مصرع اسی طرح پڑھتے رہے یعنی ع پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیز و چار گر بیاں تم سے زیادہ لیکن بعد میں اس مصرعے کو یوں تبدیل کر لیا ع ہم نے عزیز و چاک کیے ہیں چار گر بیاں تم سے زیادہ

میں نے ان کے مجموعہ کلام ”غزل“ کا ذکر کیا کہ میرے پاس یہ کتاب تھی لیکن نہ جانے کون مانگ کے لے گیا ہے۔ اب میرے پاس نہیں ہے تو انہوں نے بڑی محبت سے اپنا اور میرا نام لکھ کے ”غزل“ کی ایک جلد مجھے عنایت کی اور بتایا کہ اس کے بعد کی غزلیں بھی میرے پاس ہیں۔ یہ آپ کو بعد میں بھیجوں گا۔ چنانچہ دہلی آنے کے بعد مجھے انہوں نے اپنی متعدد غزلوں کی زیروکس کاپیاں بھیجیں۔

ایک اور بات اب یاد آگئی ہے۔ اب غالب اسی پر یہ مضمون میں ختم کروں گا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں مشاعرہ تھا۔ غالب اُن کے دس بیٹے سے ایک بچے تک مشاعرہ تھا اس کے بعد نچ تھا۔ مجروح نے اس مشاعرے میں اور غزلوں کے علاوہ یہ غزل بھی پڑھی۔

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو ہم تھے پریشان تم سے زیادہ

پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیز و چار گر بیاں تم سے زیادہ

نچ کے وقت ہم اسٹے ہی بیٹھے تھے۔ میں نے پوچھا کہ کیا اس غزل میں خطاب نئی نسل سے ہے؟ یا اس غزل کا تعلق حالات حاضرہ سے ہے۔ انہوں نے بتایا کہ نئی نسل سے خطاب ہے تو کسی لیکن مطلع کی شان نزول کچھ اور ہے۔ یہ کہہ کہ انہوں نے بتایا کہ میری والدہ سلطان پور میں علیل تھیں اور میں بسنٹی میں تھا۔ چنانچہ اُن کی عیادت اور دیکھ بھال کے لیے میں سلطان پور گیا۔ تین چار روز

ہندوپاک کے منفرد تخلیق کار
جتیندر بلو

کا انوکھا ناول

وشواس گھات

بدلتے زمانوں کے بدلتے کردار
اور ان کے بدلتے رشتے، رویے اور نظریات
شائع ہو گیا ہے
ناشر:

الیاس شوقی۔ قلم پبلی کیشنز

177/17 ایل آئی جی کالونی، کرا (ویسٹ) ممبئی۔ ۷۷ فون: 6383 2650

ناول نگار

6 CORFTON LODGE, CORFTON ROAD, EALING
LONDON W5 2HU (U.K.)

اظہر جاوید کی پینتالیس سالہ شعری ریاضت کی تمنا زت

غم عشق گر نہ ہوتا

یہ مجموعہ اب تک کیوں نہیں چھپا تھا اور اب کیسے شائع

ہوا ہے..... اس داستان کی دلچسپ تفصیل بھی اس

کتاب کی تفصیل میں شامل ہے

سردرق سلیمہ ہاشمی

قیمت -150/ روپے

الحمد پبلی کیشنز، رانا جیمیز، لیک روڈ۔ لاہور۔ 54000

فون: 7310944-7231490

اردو کے اولین افسانے اور ان کے پیش رو

ڈاکٹر قمر رئیس

عام طور پر یونان، سرزمین عرب، ایشیائے کوچک اور ہندوستان کو زمانہ قدیم سے قصے کہانیوں کا سرچشمہ کہا گیا ہے۔ ماہرین نے یہ بھی مانا ہے کہ عہد قبل مسیح کے کہانیاں اور قصے ایک ملک سے دوسرے ملک میں سفر کرتے رہے ہیں۔ مختلف خطوں کے جغرافیائی حالات اور تہذیب کے اثر سے قصوں میں تبدیلیاں ہوتی ہیں لیکن ان کے بنیادی محرک یا MOTIF میں بہت کم تصرف ہوا۔ مثلاً عقل و دانش یا اخلاق اور سیاست کی تعلیم یا عزت نفس کی حفاظت وغیرہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد بھی یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ قصے کہانیوں کی اختراع میں ہندوستانی ذہن اور نفس نسبتاً زیادہ زرخیز، تیز اور متحرک رہا ہے۔ اور قصہ گوئی یا قصہ نگاری کی روایت میں یہاں ایک تسلسل بھی ملتا ہے۔ موئے طور پر ان قصوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اولاً طویل قصہ درقصہ ایسی داستانیں یا رزمے جن میں فوق الفطری مخلوق دیو پری، جن، جادوگر اور شعبدے باز اہم کرداروں میں نظر آتے ہیں دوئم حکایت نما ایسے مختصر اور اکہرے قصے جن میں روزمرہ کی انسانی زندگی، انسانی کردار یا پھر انسانوں جیسی سوچ، جذبات اور رویے رکھنے والے حیوانی کردار امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب میں فکشن کی اقسام اور ان کی پہچان کچھ الگ ہے۔ مؤرخ الذکر مختصر قصوں میں بیچ ستر، جاتک، کلیڈ وومن اور سنگھاس جی جی جی کہانیاں ہمیشہ سے مقبول عام رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ بالواسطہ یعنی فادری سے آئی ہیں۔ پھر یہ بھی سچ ہے کہ آواگون کے عقیدہ کی وجہ سے انسان اور حیوان ایک دوسرے کے جون میں آتے جاتے رہتے ہیں اس لئے ان گنت قصوں میں انسانوں اور جانوروں کے درمیان رابطہ INTERACTION بھی خوب رہتا ہے۔ مغرب کے اکثر قصوں میں حیوان حیوان بنے رہتے ہیں جب کہ ہماری کہانیوں کے حیوانی کردار زیرک، سمجھدار اور انسانی حسن و فحش سے متصف ہوتے ہیں۔ لیکن رزمیہ قصوں مثلاً رامائن کے کردار اپنی جسمانی ساخت اور میرٹ میں انسان اور حیوان کا مرکب بھی ہوتے ہیں۔

الغرض ہماری افسانوی دنیا کا یہی وہ ماحول تھا جب انیسویں صدی میں ہم مغربی فکشن کے نمونوں سے آشنا ہونا شروع ہوئے۔ اور بتدریج مغربی تعلیم، زبان اور تہذیب کے اثر سے ہمارے افسانوی ادب میں نئے حقیقت پرندانہ اور نئی ٹیکنیک کے قصے نہ صرف لکھے جانے لگے بلکہ تیزی سے مقبولیت بھی حاصل کرنے لگے۔

یہ سوال ہے تو اہم لیکن اس وقت اس پر گفتگو کا موقع نہیں کہ گذشتہ ڈیڑھ سو سال کے عرصہ میں ہمارے یہاں مغربی ناول اور فکشن کی دوسری اصناف کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کو غیر معمولی مقبولیت کیوں حاصل رہی؟ اور اس کی فنی تعمیر میں تنوع اور تکمیل کے اسنے پہلو کیونکر پیدا ہوئے؟

کچھ عرصے پہلے یہ بحث گرم رہی کہ اردو میں پہلا مختصر افسانہ کب اور کس نے لکھا؟ ظاہر ہے کہ جب بحث شروع ہوئی تو اس میں حصہ لینے والوں کے ذہن میں افسانہ یا مختصر افسانہ کا ایک قصہ درقصہ وجود ہوگا۔ یعنی فکشن کی ایک ایسی صنف جو قدیم یا تہذیبی قصے کہانیوں یا داستانوں سے الگ اپنی ایک پہچان رکھتی ہے۔ جس کا فن مغرب سے لیا گیا ہے۔ ماہنامہ "افسانہ" لاہور نے اپریل 1933ء کے شمارہ میں (یہ ماہنامہ آئینہ و انکسار، چیٹوف، ترجمیت اور جس جو اس جیسے مغربی ادیبوں کے افسانوں کے مستند ترجمے شائع کرتا تھا) افسانہ کی تعریف کے ذیل میں کہا گیا ہے..... "وہ مختصر ڈرامائی قصہ جو واحد و مبین اثر پیدا کرے..... وحدت تاثر کو ڈرامائی تاثیر پر بہت حاصل ہے..... جس میں ایک ہی مرکزی کردار ایک ہی ممتاز واقعہ ایک ہی ٹازک موقع SITUATION ایک ہی ماحول اور ایک ہی جذبہ سے بحث ہوتی چاہئے۔" ص 37۔ یہ تعریف کسی طرح جامع تو نہیں۔ لیکن اس میں ایک الگ اور آزاد صنف کی حیثیت سے افسانہ کی کچھ امتیازی صفات کا احاطہ ضرور کیا گیا ہے۔ تو آئیے اس کی روشنی میں پہلے افسانہ کی بحث کا خلاصہ کر لیں۔

۱۔ ہندی ماہنامہ "ساریکا" بمبئی کے اگست 1976ء کے شمارہ میں ڈاکٹر صادق نے سرسید احمد خاں کے مضمون "گزرا ہوا زمانہ" کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا تھا۔ بعد میں نومبر 1976ء میں یہی کہانی انہوں نے اسی نوٹ کے ساتھ "آج کل" میں شائع کرائی۔ کچھ سنجیدہ قارئین نے "ساریکا" اور ہماری زبان وغیرہ میں اس پر یہ اعتراض کئے کہ یہ افسانہ کی سوتلی پر پورا نہیں اترتا۔ یہ ایک مقصد خاص کے تحت لکھا گیا۔ آدھا مضمون آدھی کہانی جیسا ہے۔ اصلاحی رنگ غالب ہے۔ خود سرسید نے اسے افسانہ سمجھ کر نہیں لکھا۔ یہ تحریر یا مضمون 31 مارچ 1873ء کے "تہذیب الاخلاق" میں شائع ہوا تھا۔ حقیقت میں اس مضمون میں تمثیل، انشائیہ اور افسانہ تینوں کے عناصر موجود ہیں۔

۲۔ پاکستان میں ڈاکٹر مسعود رضا کی اور ڈاکٹر انوار احمد کے افسانہ کے ارتقا پر پی ایچ ڈی کے لئے لکھے دو مقالے شائع ہوئے۔ ان دونوں حضرات نے دعویٰ کیا ہے کہ اردو کا پہلا افسانہ راشد الخیری نے لکھا جو مخزن میں "تفسیر اور خدیجہ" کے عنوان سے دسمبر 1903ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ انوار احمد لکھتے ہیں۔

"زمانی اعتبار سے یہ افسانہ راشد الخیری کو اپنے معاصر افسانہ نگاروں (پریم چند، سجاد حیدر، یلدرم) پر فوقیت دیتا ہے۔" ص 43 اردو افسانہ تحقیق و تنقید

چار سو

(مطبوعہ اردو کے معنی، علی گڑھ اکتوبر 1906ء)

- 4- افسانہ کا بیانیہ بیانیہ از سلطان حیدر جوش
(مطبوعہ "نخون" لاہور دسمبر 1907ء)
- 5- افسانہ عشق و دنیا اور حب وطن از پریم چند
(مطبوعہ زمانہ کا پورا پر مل 1908ء)

بظاہر اردو کے طبع زاد افسانوں کی یہ ترتیب تاریخی ہے لیکن خدا جانے کیوں ترتیب میں مرزا حامد بیگ نے یلدرم کے اکتوبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ کو دسمبر 1906ء میں شائع ہونے والے افسانہ پر مؤخر کر دیا ہے؟

- 4- مظہر امام نے اپنے ایک مضمون "مطبوعہ" کتاب نما ستمبر 1992ء میں ایک ذیلی عنوان "اردو کا پہلا افسانہ نگار" میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے مقابلہ میں علی محمود کی اقلیت پر زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔
"پریم چند سے پہلے اور یلدرم کے آس پاس 1904ء میں 'نخون' لاہور کے جنوری اور اپریل کے شماروں میں بالترتیب علی محمود کے وہ افسانے "چھوٹوں" اور "ایک پرانی دیوار" شائع ہوئے۔ "چھوٹوں" میں افسانویت کم اور انشائیہ کے لوازم زیادہ ہیں لیکن "ایک پرانی دیوار" میں افسانویت پوری طرح نمایاں ہے۔" ص 18

مظہر امام کا خیال صحیح ہے۔ "ایک پرانی دیوار" میں افسانہ کے بیشتر عناصر موجود ہیں۔ مجموعی تاثر بھی ٹھیکھا ہے۔ فضا آفرینی بھی خوب ہے۔ کہانی کا خاص کردار جو راوی ہے اس پرانی دیوار کے حوالے سے اپنے لوگوں کی کہانی بیان کرتا ہے لیکن آخر میں دیوار بھی راوی کو ایک نصیحت کرتی ہے کہ بیٹا! ہم کو جب اس جگہ پر کھڑا نہ پاؤ اور اس کے عوض میں میرا ڈھیر ہو تو نادانوں کی طرح سے ہم پر ہو کر گزرنے جانا۔ میں تو نہ رہوں گی لیکن "عبرت" کو چھوڑے جاتی ہوں اس سے بے رشتی نہ کرنا۔" ص 37

دراصل کوئی ربع صدی قبل راقم الحروف نے بہار کے دوادیوں علی محمود اور سید محمد علی بھیل کے چند افسانوں کی نشان دہی کی تھی۔ انہوں نے کہا ان خلاق ادیبوں کی صرف چند کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے کے بعد شاید انہوں نے لکھنا ترک کر دیا۔

اس سے پہلے کہ ہم "افسانہ" کے سفر کے حوالے سے آگے بڑھیں یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

ناول ہو افسانہ ہو نظم جدید ہو یا نثر نظم کی دوسری اصناف جو انگریزی زبان و ادب کے اثر سے انیسویں صدی میں اردو میں متعارف ہوئیں ان کا صنفی ارتقا اس شکل میں ہرگز نہیں ہوا جو انگریزی میں تھا۔ ہمارے ادب کی روایات ہماری تہذیب کے عوامل اور ہمارے عصری تقاضے تو اتر کے ساتھ ان کی

۳۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے "اردو کا پہلا افسانہ نگار ایک تعارف" (مطبوعہ فنون لاہور سالنامہ 1991ء) میں اردو کے پہلے مطبوعہ افسانہ کو لے کر تاریخی اور فنی زاویہ نظر سے خاصی بحث کی ہے۔ یہی مضمون کچھ اختصار کے ساتھ 7 جنوری 1994ء کے روزنامہ "ہاٹ لائن" لاہور میں شائع ہوا۔ انہوں نے بھی راشد الخیری کے مذکورہ افسانہ کو اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ افسانہ مصنف کے مجموعہ "مسلکی ہوئی چٹیاں" میں 1937ء میں "بڑی بہن کا خط" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

مرزا حامد بیگ سرسید کے مضمون "گزر رہا زمانہ" کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔ "..... یہ تحریر اپنے آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے اور بحث کے حوالے سے اس تحریر میں شعور کی رو کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے..... لیکن اس تحریر کا وسط اور اختتامیہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔ آغاز تیشی رنگ لئے ہوئے ہے ہمیشہ زندہ رہنے والی نیکی کے ظاہر ہوتے ہی سرسید احمد خاں کی اصلاح پسندی اس افسانوی آغاز کو اصلاحی مضمون کی طرف کھینچنے لگتی ہے جب کہ تحریر کا نہ تو ہے ہی اصلاحی مضمون کا..... اس میں زیادہ سے زیادہ تیشی یا حکایت کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ "گزر رہا ہوا زمانہ" ان کی واحد تحریر ہے جو افسانہ بننے پہنچ رہی گئی۔" ص 127-128 فنون

یہاں ڈاکٹر حامد بیگ کے کئی نکات پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ اس تحریر کا شعور کی رو کی جدید شکلیت سے کوئی تعلق ہے یا نہیں؟ پھر یہ سوال بھی کیا جاسکتا ہے کہ اگر افسانہ یا افسانہ نما تحریر میں دوسرے اجزائے فنی موجود ہیں تو کیا محض اصلاحی زاویہ نظر کی وجہ سے وہ افسانہ تسلیم نہیں کیا جائے گا؟ اگر اسے مان لیا جائے تو پریم چند سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری سے عہد حاضر تک کے بے شمار افسانہ نگاروں کی تحریریں بھی افسانہ کے دائرہ سے خارج سمجھی جائیں گی۔ البتہ اس تحریر یعنی "گزر رہا ہوا زمانہ" کے آخر میں سرسید نے ڈھائی سطروں میں "پیارے ہم وطنوں کو جو نصیحت کی ہے وہ افسانے کے تاثر کو مجروح ضرور کرتی ہے۔"

مرزا حامد بیگ روزنامہ "ہاٹ لائن" (7 جنوری 1994ء) میں لکھتے ہیں۔ (یہ تحریر "فنون" والے مضمون سے ہی ماخوذ گئی ہے)

"تاریخی اعتبار سے اردو میں طبع زاد افسانے کا آغاز درج ذیل طریق پر ہوا۔

- 1- افسانہ "نصیر اور خدیجہ از راشد الخیری
(مطبوعہ نخون لاہور دسمبر 1903ء)
- 2- افسانہ "دوست کا خط" از سجاد حیدر یلدرم
(مطبوعہ نخون لاہور دسمبر 1906ء)
- 3- افسانہ "افسانہ غربت و وطن" از سجاد حیدر یلدرم

"We all spring from Gogol's overcoat"

ہم سب گولگول کے اوور کوٹ سے جسے ہیں۔ پوکی کہانیاں فی تراش اور تکمیل کا نمونہ ہیں لیکن چونکہ اس کی زندگی کا بڑا حصہ مفلوج حالت میں گزرا اور عام انسانی زندگی سے اس کا رابطہ کم رہا اس لئے اس کی ان گنت کہانیوں میں امراری جاسوی اور خوف انگیزی Horror کے عناصر بھی ملتے ہیں جب کہ گولگول کی کہانیوں سے روسی ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی عظیم روایت کی تعمیر ہوئی۔

میں ادب میں اولیت وغیرہ کا زیادہ قائل نہیں ہوں لیکن آئیے ایک نظر دیکھیں کہ ادب میں افسانہ کے فارم کو رواج دینے میں امریکہ اور روس کہاں کھڑے ہیں؟

1957ء میں Wallace & Mary Stagner کی ایک کتاب Great American Short Stories نیو یارک سے شائع ہوئی۔ اس کے پیش لفظ میں کہا گیا۔

"A century and a quarter ago on January 14, 1832 E.A. Poe published in the "Philadelphia Saturday Courier" The Story "Melzengersteen" in which he utilized for the first time the technique of the "single effect" up on which the modern short story has been built." P-3

ظاہر ہے کہ یہ بیان عالمی سطح پر مختصر افسانہ کی صنف کے آغاز اور نشوونما کے سلسلے میں ایک اہم دعوے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کہانی میں یہی وحدت تاثر جو یہ مختصر افسانہ کی شناخت بنی گولگول کے اسی عہد کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ روسی ادب کے مؤرخوں نے لکھا ہے کہ 1930ء سے 1936ء تک گولگول کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔

1. Evenings on a farm near Dikanka
2. "Mirgorad" Ukrainian stories
3. Petersburg Stories

ان مجموعوں میں The Overcoat جیسی شاہکار کہانی کے علاوہ

A Madam's Diary اور The Nose 'The Portrait' Carriage جیسی اعلیٰ اور حقیقت پسندانہ کہانیاں شامل ہیں۔ یہ افسانے عینیت پسندی اور روانوی فکر و احساس سے عاری سماجی حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں اور ان میں سے بیشتر افسانے جرث کی وحدت کے آئینہ دار ہیں۔ انیسویں صدی کے وسطی عہد میں فرانس میں اور پھر انگلستان میں بھی مختصر افسانے کی روایت پروان چڑھی۔ لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں کہ ہمارا موضوع اردو زبان میں مختصر افسانے کے ابتدائی نمونے ہے۔

اس سلسلے میں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ امریکہ ہوا روس ہوا فرانس ہو حقیقت پسندانہ اور اعلیٰ معیار کے افسانوں کی تخلیق سے پہلے

صورت گری پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ہماری تصویر پرستی (آدرش واد) ہمارے اخلاقی نظریات، صوفی سنتوں کی تعلیمات نظام قدرت سے وابستگی اور اس کی جانب رویہ (جو مغرب سے مختلف تھا) مذہبی حسیت معاشرہ کی ذات پات میں تقسیم اور آویزش ہمارا اساطیری سرمایہ اور سب سے بڑھ کر قصہ گوئی اور کہانی کہنے کی مخصوص مہارت۔ یہ سب ہمارے افسانوی ادب کی تشکیل اور اس کے روپ رنگ پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اس کی نشان دہی نذیر احمد رتن ناتھ سرشار اور پریم چند سے لے کر انتظار حسین اور صلاح الدین پرویز تک کی تخلیقات میں کی جاسکتی ہے۔ یہی وہ حقیقت ہے جس نے انتظار حسین کو بدھ دھرم کی جاتک کہتاؤں کے بارے میں یہ کہنے پر مجبور کیا۔

"یہ جاتک کہتا کوئی لمبی کہتا نہیں ہے۔ مہاتما بدھ لمبی کہانی کے قائل نہیں تھے۔ ان کا آرٹ افسانے کا آرٹ ہے۔ اور اب مجھے بیچھتا واپس ہوا ہے کہ میں اردو کے نقادوں نیز افسانہ نگاروں کے بہکائے میں آکر مارا گیا اور ایک زمانہ تک موبیاں کو مختصر افسانہ نگاروں کا بے تاج بادشاہ سمجھتا رہا۔"

شبنم مئی 1996ء

(انتظار حسین نہ مائیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ "کچھوے"، "پٹے" اور "واپس" جیسی کہانیوں پر بودھ جاتکوں کی بھرپور گرفت موجود ہے)

دوسری بات یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا قادم مغرب میں متعارف ضرور ہوا لیکن یہ کوئی قدیم کلاسیک صنف نہیں ہے۔ صنعتی انقلاب کی روشنی مغرب کے معاشرہ میں جیسے جیسے پھیلنا شروع ہوئی ادب میں حقیقت پسندی کے رجحانات بھی پھیلنے لگے۔ اس کے ساتھ جمہوری فکر بھی طلوع ہوئی۔ متوسط اور نئے محنت کش طبقہ کی زندگی اور ان کے مسائل بھی ادب میں اپنی جگہ مانگنے لگے۔ پریس کی آزادی کے ساتھ رسائل اور اخبارات نکلتا شروع ہوئے تو ان کا پیت بھرنے کے لئے اور قارئین کی دلچسپی اور ذوق ادب کی تسکین کی خاطر مختصر کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ ایسی کہانیاں جن کی واقعیت زندگی سے تراشی ہوئی ایک قاش لگتی تھی۔ اور اس صوفی صنف کو جب کچھ بڑے اور تخلیقی ذہانت رکھنے والے ادیبوں نے ہاتھ لگایا تو اس کی تراش میں زیادہ صناعی مہارت اور تاثیر پیدا ہو گئی۔

مغربی نقاد اس کا سہرا امریکی ادیب ڈیگرالین پو کے سر باندھتے ہیں کہ سب سے پہلے اس نے مختصر افسانہ کا ادبی اور فنی روپ نکھارا اور اس کی ایک تعریف بھی جمعیں کی۔ لیکن دوسرے ناقدین اس حقیقت پسندانہ افسانوی صنف کی اختراع کو روسی ادیب گولگول سے منسوب کرتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ دونوں ایک ہی سال یعنی 1809ء میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ پو گولگول سے تین سال قبل دنیا سے رخصت ہو گیا۔ روسی ادب میں افسانہ کو فروغ دینے میں گولگول گوریکی ناولستانی ترجمین اور چیخوف نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ گوریکی کا یہ قول مشہور ہے (جسے کچھ لوگ دستودستی سے بھی منسوب کرتے ہیں)

چهار سو

اس سے کہا کہ تمہاری ماں تمہیں جلد بلائی ہیں اور تمہارے واسطے یہ پاکی بھیجی ہے۔ مس مذکورہ اس پر سوار ہوئی، بے خبر اس بات سے کہ پاکی کو حرا لے جاتے ہیں، جب تک ایک مقام پر جہاں نہ کوئی آتا جاتا تھا انہوں نے پاکی رکھ دی اور یہاں سے اسے پاکی پر سے اتار کے ایک گاڑی پر سوار کیا اور گاڑی ہانک دی اور جب یہ چلائے گئی تو ایک انگریز ولنزنہی اور دو چار ہندوستانیوں نے اس کا گاہکوں کے چلانے سے باز رکھا۔ الغرض مس مذکور کو ایک زمیندار کے یہاں لے گئے جو کہ بہت دولت مند اور مسلمان ہے اور مقام سیال داہ میں رہتا ہے اور ایک بیٹے تک اسے وہاں رکھا آخر کار حال کھل گیا اور معلوم ہوا کہ یہ باعث فتنہ انگیزی بی بی گمشدہ اسپتال کے جو کہ مسزس مذکور کی مہربانی تھی یہ حال واقع ہوا ہے اور دو خط بھی اسی مضمون اور سازش کے نکلے۔ ایک میں تو صاف یہی لکھا ہوا تھا کہ آج مس معلومہ فلانی جگہ جاوے گی اگر تم سے ہو سکے تو راہ میں سے لے جاؤ۔“

ص 190 دہلی اردو اخبار مطبوعہ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی 1972ء
ایک انگریز دو شیروہ کا سر شام لکھنا۔ ایک انگریز اور کچھ ہندوستانی غنڈوں کا پیچھا کر کے اسے اغوا کرنا۔ اسے ایک امیر مسلمان زمیندار کے گھر لے جانا۔ وہاں اس کا ایک ماہ تک رہنا۔ آخر میں راز فاش ہونا اور اس جرم میں اسپتال کی ایک خاتون کا رکن کا ملوث ہونا۔ خبر میں ان سارے واقعات کی ترتیب میں تحریروں کی کیفیت ہے۔ ایک کھانگس بھی بنتی ہے۔ الغرض اس طرح کی بے شمار کہانیاں اس عہد کے اخبارات میں شائع ہو رہی تھیں۔

یہی حال سفر ناموں، خود نوشتوں، مکاتیب اور دوسری ایسی تحریروں کا ہے، جن میں سماجی اور انسانی رشتوں کی صورت حال کو دلچسپ پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یوسف خاں کھیل پوش کا سفر نامہ ”بھارتی فرنگ“ معمولی وقت سے دور بارشائع ہوا۔ ”شرر کے دلگداز“ میں مختلف لوگوں کے لکھے ہوئے سفر نامے اکثر شائع ہوتے تھے چند اس طرح ہیں۔

- 1- اٹلی کی مختصر ہیر جلد 6 نمبر 4 1898ء
- 2- سوئٹزر لینڈ جلد 6 نمبر 5 1898ء
- 3- سیرا لیون اکتوبر 1904ء
- 4- روما کے تماشے اکتوبر 1904ء
- 5- چند دن ترکوں میں نومبر 1904ء
- 6- دو ہفتے سیاحت میں مارچ 1905ء

انیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں شائع ہونے والی ایسی تحریروں حقیقت پسند افسانوں کی پیش رو کہلائیں۔ اب ان کی تفصیل کے بجائے میں چند ایسے افسانوں یا افسانہ نما تحریروں کی نشان دہی کی کوشش کروں گا جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں

ایک عبوری دور بھی گزرا ہے جب داستانی طرز کے قصے پڑھنے والے قارئین کی دلچسپی اور توجہ ایسے لٹریچر کی طرف مبذول ہوئی جس میں عام انسان یا قرو کی زندگی کے واقعات کا بیان تھا۔ نمونہ برصغری معاشرہ میں اس عام انسان کا بدلنا کردار اس کے عرائز، جدوجہد، کشمکش اور بدلنے سماجی رشتے مرکزی حیثیت اختیار کر رہے تھے۔ اس صورت حال کی ترجمانی کے لئے سوانح عمریاں، خاکے، سفر نامے، روزنامے، خطوط اور انشائیے کثرت سے لکھے جا رہے تھے اور مقبول ہو رہے تھے۔ اخبارات و رسائل میں ان کو خاص جگہ دی جاتی تھی۔ اس لئے کہ اس میں ایک عام انسان کے خواہوں، خواہشوں، لہجوں اور اس کو پیش آنے والے حالات، حوادث کی بڑی بے لاگ تصویریں دکھائی دیتی تھیں۔ اسی کے ساتھ ایسے قصے بھی لکھے جا رہے تھے جن میں خیالی دنیا کے بجائے گرد و پیش کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا گہرا رنگ نمایاں تھا۔

اردو میں بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے دور میں اور خصوصاً 1835ء میں پریس کی آزادی کے ساتھ نواخبارات و رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور جو کتابیں طبع ہوئیں ان میں مذکورہ بالا موضوعات اور عصر زندگی کے حالات کا احاطہ کرنے والی تحریروں زیادہ تھیں۔ قصے کہانیوں میں بھی حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہو رہا تھا۔ یہ سلسلہ 1857ء کے بعد بھی جاری رہا۔ یہی وہ ماحول تھا جس کے زیر اثر اس عہد کے قلم کاروں کو ناول اور افسانہ لکھنے کی تحریک اور ترغیب ہوئی اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

1836ء سے دہلی میں اردو کے اخبارات شائع ہونے لگے۔ دہلی اردو اخبار۔ سراج الاخبار اور سید الاخبار سب اسی زمانے میں نکلے۔ دہلی اردو اخبار کے مدیر مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر تھے۔ اخبار میں ملک کے مختلف علاقوں اور بیرون ملک سے ملنے والی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ جرائم کی خبروں کو کہانیوں کے دلچسپ انداز میں اور نمایاں طور پر دیا جاتا تھا۔ 15 اگست 1841ء کے اخبار میں قمار بازی کے جرم میں مرزا غالب کی گرفتاری کی خبر بھی تفصیل سے شائع ہوئی۔ ان خبروں سے سماجی اور انسانی وقعوں میں قارئین کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی دلچسپی جو ناول اور افسانہ کی مقبولیت کا سبب ہوئی۔ یہاں نمونے کے طور پر یکشنبہ 12 اگست 1840ء کے ”دہلی اردو اخبار“ کی صرف ایک خبر پیش کر رہا ہوں۔

ککلتہ

”وہاں کے اخبار سے واضح ہوتا ہے کہ مسزس مینی نام ایک بی بی قوم انگریز مع اپنی بیٹی کے کہ عراؤں کی قریب چندہ یا سولہ برس کے ہے قریب جزل اسپتال کے رہتی تھی، عرصہ ڈیڑھ مہینے کا ہوا کہ ایک روز شام کے وقت مس مینی مینی مسزس مذکور کی تھانہ طرف اسپتال کے کسی اپنی دوست کے پاس جاتی تھی یہ ہندو تھوڑی دور ہی گئی تھی کہ ایک خدمت گار مع ایک پاکی کے آیا اور

صدی کی ابتدا میں شائع ہوئے تھے۔

ان تحریروں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ دوسری زبانوں سے ترجمے

2۔ تمثیلی افسانے

3۔ مختصر قے

4۔ مختصر افسانے (یا جدید افسانہ سے قریب تر افسانے)

یہاں یہ عرض کر دوں کہ اگر آج کے دور میں لکھے ہوئے تجزیہ اور علامتی افسانوں کو افسانہ کا نام دیا جاسکتا ہے تو ایسی مختصر تمثیلی کہانیوں کو بھی مختصر افسانہ کا نام دینا غلط نہیں ہوگا جن میں ہم عصر زندگی کے مسائل کو حقیقت پسندانہ اور عقلی نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہو اور جن میں افسانہ کی شکل کا شائبہ بھی موجود ہو۔ اسی طرح اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ترجمہ تو ترجمہ ہے خواہ آزاد ہو یا نقلی۔ لیکن اگر کوئی ادیب کسی غیر ملکی افسانوی تخلیق سے متاثر inspire ہو کر یا اس کے مرکزی خیال یا Motif کو اخذ کر کے اسے ایک نیا تخلیقی قالب دیتا ہے تو اسے ترجمہ کے بجائے طبع زاد تحریر کے ذیل میں ہی رکھنا چاہئے۔ ہمارے شعرائے متقدمین اور متوطنین نے فارسی کے بے شمار اشعار کے خیال یا مضامین کو اردو کے تخلیقی روپ میں ڈھال دیا۔ (اگر یہ روایت صحیح ہے تو دلی کے شاہ گلشن نے دلی کو مشورہ ہی یہ دیا تھا) اس لئے یہ غیر منطقی بات ہوگی اگر ابتدائی دور کے افسانوں یا انشائیوں میں اس عمل کی ترقی گرفت کی جائے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں آئی لین دین سے متاثر اور قبول پیدا ہوا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ترجمے بھی تخلیق کی طرح مؤثر اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ اس کی ایک مثال محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال ہے۔ ڈاکٹر صادق کے تحقیق کے مطابق اس کے تمام تمثیلی قے جاسن الامین اور دوسرے ادیبوں کی تحریروں کے ترجمے ہیں۔

گارساں دتاسی نے 5 دسمبر 1864ء کے خطبہ میں لکھا ہے کہ یورپین مصنفین بھی اردو میں افسانے لکھ رہے ہیں اس نے ایک افسانے ”داستان جمیلہ خاتون“ کو ذکر تفصیل سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ مصنف نے نام ظاہر نہیں کیا لیکن یہ مسٹر ایم۔ کیسن صوبہ شمال مغرب کے ایک ریگڑ تعلیمات کی تعریف ہے۔ اس میں کا شعر کے ایک نوجوان نوشہ کے عشق کا بیان ہے جو شیراز کی امیرزادی جمیلہ سے محبت کرتا ہے بقول دتاسی ”اس قے کا مقصد نوجوانوں میں نیکی اور فرض شناسی کا شوق پیدا کرنا ہے۔“

جہاں تک ترجموں کا تعلق ہے، مانجناہمہ و گداز۔ لکھنؤ اودھ اخبار۔ لکھنؤ مہیسویں صدی لاہور معارف اور خاتون علی گڑھ زمانہ کانپور دکن ریویو حیدرآباد اور مٹھوں لاہور میں کثرت سے شائع ہوتے رہے۔ معارف میں صرف سجاد حیدر میدمد ہی نہیں تکی زبان سے عزیز الرحمن عزیز اور مولوی عبدالعلی کے

ترجمے بھی شائع ہوئے۔ چند روزہ مہیسویں صدی کے ہر شمارے میں مختصر افسانے اور قط وار ناول شائع ہوتے رہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اصلی مصنف یا مترجم کا نام شاذ و نادر پایا جاتا تھا۔ گلشن کے بارے میں بعض سنجیدہ مضامین بھی اس کی زینت ہوتے تھے۔ مثلاً 15 مئی 1901ء کے شمارہ میں گوشت مالسانی پر ایک مضمون مع تصویروں کے شائع ہوا ہے۔ جس میں اس کے لہجہ کا موازنہ زولا اور ایسن کے قصوں سے کیا گیا ہے۔ یہ زماں ایسا تھا کہ اشراقیہ میں قے کہانی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس لئے وکن ریویو کے ادیب ظفر علی خاں جنوری 1904ء کے شمارے میں لکھتے ہیں۔

”بائبل اور افسانہ نے جن کو ہمارے ملک کے قے پڑھوں کے طریقہ“ اعلیٰ میں اس قدر سمجھا جاتا ہے فی الغمہ ایسے قابل مذمت نہیں ہوتے بلکہ اگر انصاف سے دیکھا جائے تو تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق کا سب سے زیادہ پسند ... ذریعہ ہیں۔“

گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں ایسے ان کثرت قصوں کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کی فہرست دی ہے جو 1854ء سے پہلے اردو میں شائع ہوئے۔ ان میں گولڈ اسمتھ ڈیلیٹور اور بنین مصنف Pilgrims Progress کا ذکر بھی ہے۔ مناسب ہوگا کہ میں ترجموں سے صرف نظر کروں۔ یہ ایک طبعی وسوسہ ہے۔ جس پر سنجیدگی سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ مغربی افسانوں کے علاوہ اس دور میں حکیم چندر چند جی اور ٹیگور کے افسانوں کے ترجمے بھی اردو میں شائع ہو رہے تھے جو فی اعتبار سے زیادہ تر ترجمے ہوئے تھے۔ اردو افسانہ پر ان کا اثر بھی تھا۔

اسی لئے پریم چند نے لکھا ہے کہ انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک ٹیگور کے مختصر افسانے چھ کر ہوئی۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی مناسب ہوگا کہ پنجاب اور پٹنال میں سرگرم کئی مشنریں اردو میں کثرت سے ایسے قے شائع کر رہی تھیں جو عام انسانوں کی زندگی اور ان کے دکھ درد سے تعلق رکھتے تھے جو روزمرہ کی زبان میں تھے۔ اور جن کا مقصد کئی عقائد کی تبلیغ تھا۔ راقم الحزم نے ڈاکٹر یوسف مسیح خاں (مرنوم) (جنہوں نے عصمت چغتائی پر ایکٹ کیا تھا) کی امداد سے ایسے متعدد افسانے جمع کئے ہیں۔ تاہم ان کہانیوں پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

گارساں دتاسی نے 1854ء کے خطبہ میں دھرم سنگھ اور سورج پور کی کہانیوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کا ترجمہ فارسی میں بھی ہو چکا ہے۔ یہ طبع زاد اور حقیقت پسندانہ کہانیاں ہیں۔ میرے پیش نظر اس کا مئی 1898ء کا ڈکٹو ریکارڈ ڈکٹیشن ہے۔ اس کے مصنف چرنگی لال ہیں جو ڈاکٹر آف پبلک انٹرنیشنل کے سرریشہ دار تھے۔ قیاس غالب ہے کہ وہ انگریزی کی ضرورت نہ تھیں گے۔ اور انگریزی کے حقیقت پسندانہ افسانے ان کی نظر سے گزرتے ہوں گے۔

چار سو

چھوٹے تمثیلی افسانے بھی کثرت سے لکھے گئے۔ دہائی 4 دسمبر 1865ء کے خضم میں لکھتا ہے۔

"الہ آباد کے اخبار 'اشن الاشرار' کے مدیر نے جن کا نام عزیز الدین خان ہے پبلکس پر انکس کے طرز پر ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام 'میرا اصل' رکھا ہے۔"

دہائی کو کچھ غلط فہمی ہوئی۔ اس کتاب کا نام 'میرا اصل' نہیں بلکہ 'جوہر عقل' تھا۔ دوسرے یہ کہ اس کے مصنف کا تعلق الہ آباد سے نہیں بلکہ پنجاب سے تھا۔ ان کا اصل نام منشی عزیز الدین تھا۔ اس تمثیلی کہانی زیادہ مربوط ہے۔ اس کے کردار صدق کذب شیطان اور دیگر تمثیلی ضروری ہیں لیکن اس کے واقعات اس عہد کی معاشرتی زندگی اور اس کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خصوصاً تو ہم پرستی اور سکر و فریب سے کرشمے دکھا کر سادہ لوح لوگوں کو لوٹنے والوں کی قلمی کھولی گئی ہے۔

عہدِ ایلخبر شر نے 'دلگداز' میں ایسے ان گنت تمثیلی افسانے شائع کئے جن میں اس عہد کی حیثیت، عقلیت اور مسائل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اپریل 1887ء کے شمارہ میں ایک تمثیل ہے۔

"زمانے کا تھیز" جو سات صفحات پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں "بارغ خیال کی گل چوٹی میں مشغول تھے یکایک ایک تھیز کا عالم نظر پڑا۔ ایک قدرتی سامان نے متحیر کر دیا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ زمانہ انجینئر ہے اور گزشتہ تھپے تھے واقعات دکھائے جاتے ہیں۔ گھنٹی بجی اور عہدہ اطفالی ووقی یہ بان اور خود رو جنگل نظر کے سامنے آ گئے۔"

تمثیل میں بربریت کے دور سے انیسویں صدی تک انسانی تہذیب کے ارتقا کے مراحل دکھائے گئے ہیں اسی طرح محمد حسین آزاد کے رنگ میں تاریخ آرزوئی 1887ء کا میاں جولائی 1887ء اور عمر حسنہ فروری 1889ء جیسے تمثیلی افسانے شائع ہوئے۔ آخر الذکر میں عصری معنویت کے ساتھ افسانویت کے عناصر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

شر نے دلگداز میں انیسویں صدی کی نویں دہائی میں کچھ رومانی اور حقیقت پسندانہ افسانے بھی شائع کئے۔ ان میں درج ذیل افسانوں کی نقول میرے پاس محفوظ ہیں۔

- 1- جاہلیت کا شجاعت مشق جو اپریل 1889ء
- 2- اے بسا آرزو کہ خاک شدہ مصنف سید محمد علی خلیل دہنوری 1889ء
- 3- مسافر ان عدم۔ مصنف سید محمد علی خلیل اکتوبر 1888ء

پہلا افسانہ عرب کی تاریخ سے ماخوذ ہے اور بے حد مؤثر ہے۔ دہرا اذیت ناک یادوں اور محرومیوں سے بھرا ہوا ایک رومانی قصہ ہے لیکن ماحول حقیقت پسندانہ ہے۔ اس خیال کو کہ انسان بے شمار تئیں دل میں لے کر

یہ کتابچہ، صافی تین صفحات کے تین مختصر افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا باری بھی تعلق صرف اتنا ہے کہ ان کے ہیرو کا نام دھرم سنگھ ہے یعنی اس کا کردار مشنرک ہے۔ اور وہ اپنے نام کی رعایت سے دھرم سنگھ اور ایمانداری میں یقین رکھتا ہے۔ لیکن ان تین کہانیوں کے واقعات الگ الگ ہیں اور وہ اپنے آپ میں مکمل ہیں۔ پہلی کہانی کچھ اس طرح ہے۔

پھول پور گاؤں کا تھا کڑ بڑا مسند اور ظالم ہے۔ اس کے ظلم سے تنگ آ کر رعیت دوسرے گاؤں میں جانتی ہے۔ اس سے ملحق تھا کر دھرم سنگھ گاؤں میں پور ہے دونوں کی حدیں ملتی ہیں لیکن حدیں مٹ چکی ہیں صرف پھول کا ایک پرانا بیڑ ہے جس کی سیدھ میں ایک طرف پھول پور ہے دوسری جانب سوئس پور۔ اسی سرحد سے دھرم سنگھ کا کھیت ہے۔ تنازع کھیت کی مینڈھ پر ہوتا ہے۔ سوئس ابھر جب اس کھیت میں جتاٹی کرنے جاتا ہے۔ "پھول پور کے لوگوں نے دیکھ تو ان کے تین بدن میں آگ لگ گئی بولے۔"

"جو پھر کبھی تو یہ کھیت جوستے آوے گا تو مارے لٹھوں کے تیرے ہاتھ پاؤں نرم کر دیے جائیں گے۔ اب تو سوئس ابھر چلا یا اور "چلیو چلیو" پکارا ہوا بھاگا۔" پد پال میں پٹاری شور بن داس بھی بیٹھا تھا۔ اس نے شور مچا کر کاندھات میں کچھ بیڑ بھیر کر کے تھا کر سے بدلا لیا جائے کچھ لوگوں نے تیش میں آکر لٹھ بازی کا مشورہ بھی دیا۔ لیکن دھرم داس تیار نہ ہوا۔ اس نے مقدمہ دائر کر دیا اور آخر میں کامیاب ہوا۔

دوسری کہانی میں دھرم داس اپنی لڑکیوں کی شادی کے لئے ساہوکار سے قرضہ لے کر اس جاں میں پھنس جاتا ہے۔ زمین گروی رکھ دیتا ہے۔ کچھ سال بڑی مصیبتوں میں گزرتا ہے لیکن دوستوں کے مشورے کے باوجود وہ جھلسازی نہیں کرتا۔ آخر زمین پھیر لیتا ہے۔

تیسری کہانی میں دھرم سنگھ گاؤں کے ایک پٹی داری موت کے بعد اس کے یتیم بچے بلونت کو نہ صرف پاتا ہے بلکہ تعلیم بھی دلواتا ہے اور دوسرے پٹی داروں کی نیت خراب ہونے کے باوجود اس یتیم کے حق کی رقم کو ساہوکار کے پاس جمع کرتا رہتا ہے۔ بلونت سنگھ جوان ہو کر اس کا احسان مانتا اور ہمیشہ اسے اپنا مربی سمجھتا ہے۔

تینوں کہانیوں میں دھرم سنگھ کی نیک نفسی ایمان داری اور صلہ جوئی کے اوصاف کو بھرا دیا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فوق الفطرت کرداروں، دیویوں پریوں اور طلسمات کے قصوں کے زمانہ میں گاؤں کی روزمرہ زندگی کے واقعات کو ان کہانیوں کا موضوع بنایا گیا۔ انسانی کرداروں کے غل اور ان کے باہمی رشتوں سے کہانی کا تانا بانا بنایا گیا۔

نیکلی اور بدی کی یہ تقش اس عہد کی تمثیلوں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ "غصہ غلط بر تو خیر کریم الدین کا ایک طویل تمثیلی قصہ ہے۔ اس دور میں

کا موازنہ اس فقیر سے کرتا ہے۔ نہایت گفتگو اور لفظیں انداز سے وہ کہانی میں اپنے دوستوں کی بیگانہ وشی کا شکوہ کرتا ہے اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ اس سے بہتر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تخلیق بہ درجہ کمال تاثر کی وحدت رکھتی ہے جو جدید افسانہ کی اولین شرط ہے۔ صرف یہی نہیں یہ افسانہ کی دوسری شرائط اختصار ماحول آفرینی واقعہ کا ارتکاز عروج اور ایک مؤثر نقطہ پر خاتمہ کو بھی پوری کرتی ہے اگر اس تخلیق کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ مصنف کی ابتدائی تحریر ہونے کے باوجود اس میں فنی مہارت اور پختگی کے اوصاف موجود ہیں۔ اس لئے فنی تکمیل اور چارہنچی تھذیب ہر دو لحاظ سے یہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور دوسرے ناقدین کے اس دعوے کو غلط ٹھہراتی ہے کہ راشد الخیر کی تحریر ”نصیر اور خدیجہ“ (مطبوعہ مخزن 1903ء) یا سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ”دوست کا خط“ (مطبوعہ مخزن 1906ء) کو اردو کا اولین افسانہ قرار دیا جائے۔ یوں راقم الحروف کی دانست میں ادب میں اس طرح کی اولیت کے سہرے باندھنے پر اصرار زیادہ اہم اور نتیجہ خیز نہیں ہوتا اس لئے کہ تلاش تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ سال دو سال بعد کوئی محقق زیادہ بہتر اور قدیم تر تخلیقات کی کھوج میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

بلاشبہ اردو افسانہ ہمارے نثری ادب میں فن، فنکارانہ اور فکر و نظر کے اعتبار سے ایک ترقی یافتہ اور ترجیحی طور پر ایک پسندیدہ صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ مغربی افسانہ کے رجحانات سے استفادہ کے باوجود اس کی ایک علیحدہ شناخت ہے اس لئے کہ ہماری روایات کا خون بھی اس کی شریانوں میں دوڑتا ہے لیکن انہوں نے کہ ہندو پاک میں تحقیق اور تنقیدی زاویہ نظر سے افسانہ کے ارتقائی سفر کا اور اس کے ماخذوں کا کوئی معتبر اور گہرا (Profound) مطالعہ اب تک سامنے نہیں آ سکا۔

نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد

کے ایوارڈ یافتہ شعری مجموعے

”شہر جانان“

کے خالق معروف شاعر و نقاد

قیصر خجندی کا اعلیٰ مجموعہ

”رب آشنا“

چھپ گیا ہے۔

فلپ ۳۱۷۱۷۱۷۱ کے ’جیکب لائسنز ہاؤسنگ کمپلیس کراچی ۷۴۳۰۰۰

فون: ۷۷۸۸۲۱۷۷

اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے چند اقداری تصویروں کے ذریعہ دکھایا گیا ہے۔ بعض دوسرے رسائل مثلاً معارف اور خاتون (علی گڑھ) مخزن اور زمانہ وغیرہ میں بھی ایسے ہی افسانے شائع ہو رہے تھے۔ ان میں سے کچھ انگریزی یا دوسری زبانوں سے ماخوذ نظر آتے ہیں اور کچھ طبع زاد بھی ہیں۔

فروری 1906ء کے خاتون میں آبرو بیگم احمد ابراہیم کی ایک کہانی ”پھول اور اس کی وفاداری“ شائع ہوئی۔ یہ بھی تاریخی کہانی ہے لیکن مختصر افسانہ کے اوصاف و عناصر کی حامل ہے۔ فیض الحسن بی۔ اے کا ایک دلکش افسانہ ”اسکیمادو شیرہ کی داستان“ دسمبر 1903ء کے ”مخزن“ میں شائع ہوا۔ علی محمود (بانگی پور) کا افسانہ ”ایک پرانی دیوار“ مخزن اپریل 1904ء میں ص 34 تا ص 37 شائع ہوا۔ خاتون کے ستمبر 1904ء کے شمارہ میں محبت کی پتی کے عنوان سے ایک یادداشتی کی دلچسپ کہانی بیان کی گئی ہے۔ ایڈیٹر نے ایک طویل نوٹ میں لکھا ہے کہ مذکورہ کہانی انہیں فضل الحسن صاحب بی۔ اے کے توسل سے ملی۔ کہانی کے آخر میں اشارہ ہے کہ اردو نگ سے ماخوذ ہے۔

میں یہاں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ابتدائی افسانوں کے تفصیلی ذکر سے گریز کر رہا ہوں کہ ان کے بارے میں خاصہ تحقیقی مواد سامنے آ چکا ہے۔ پریم چند کا ایک طویل افسانہ ”روشنی رانی“ جو اپریل تا اگست 1907ء کے ”زمانہ“ میں شائع ہوا تھا اور جس میں صرف یہ حوالہ تھا کہ ہندی سے ماخوذ ہے۔ اس کے بارے میں بھی اب ثابت ہو چکا ہے کہ وہ فشی دیوی پر شاد کا ہندی قصہ تھا یہ ”روشنی رانی“ اسی کا ترجمہ تھا۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم کے ترکی تراجم کے علاوہ خجندہ زاد افسانے بھی بہت ہیں جیسے حضرت دلی کی سوانح عمری، حکایہ بلی، جھٹوں، ”اگر میں صحرائیں ہوتا“ وغیرہ جو 1906ء اور 1907ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئے۔ تاہم ان کی بنی قراۃ العین حیدر صاحبہ کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے (کہ اب تک کی تحقیق کے مطابق) ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جائے۔

یہ تخلیق اگست 1900ء میں ”معارف“ میں ص 35 تا ص 43 شائع ہوئی تھی۔ اس کے آغاز یا آخر میں کہیں اس کے ترجمہ یا ماخوذ ہونے کا حوالہ نہیں۔ کہانی میں جو ماحول اور واقعات ہیں اور جو طرز بیان ہے وہ بھی یہ گواہی دیتا ہے کہ تخلیق طبع زاد ہے۔ یہ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

”ایک دن میں دلی کے چاندنی چوک میں سے زور بارتا کہ میری نظر ایک فقیر پر پڑی جو بڑے مؤثر طریقہ سے اپنی حالت زار لوگوں سے بیان کرتا جا رہا تھا۔ دو تین منٹ کے وقفہ کے بعد یہ درو سے بھری ہوئی اینٹیج انہیں الفاظ اور آتی پیرا میں دہرا دی جاتی تھی۔“

فقیر بار بار کہتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔ بے سہارا ہوں۔ میرا کوئی ہمدرد نہیں۔ کوئی دوست نہیں۔ یہ سن کر مصنف اپنی تہائی اور اپنی حالت

غم عشق گر نہ ہوتا

انور سدید

رسالہ ”تحقیق“ کے ایڈیٹر اظہر جاوید نے جب ٹیلی فون پر بتایا کہ وہ اسی روز شام کو ایک ریسٹوران میں اپنے سب دوستوں کو ایک ”سرپرائز“ دے رہے ہیں تو اولاً مجھے شدید حیرت ہوئی کہ یہ ”سرپرائز“ کیا ہو سکتا ہے؟ لیکن پھر خیال آیا کہ اظہر جاوید نے دوستوں کو کب ”سرپرائز“ نہیں دیا۔ اس کی تو ساری زندگی ”سرپرائزوں“ سے بھری ہوئی ہے۔ مثلاً بین غفوان شاپ میں جب ایک لڑکی اس کے افلاطونی عشق میں مبتلا ہو گئی تھی اور اس کے استاد الطاف مشہدی نے شادی کا مشورہ دے کر زندگی کی بہت سی راہیں ہموار کرنے کی کوشش کی تھی تو اظہر جاوید نے انکار کے ”سرپرائز“ سے سب کو حیران کر دیا تھا کہ جب تک میں رزق کمانے اور عقد میں آنے والی لڑکی کی سب ضرورتیں پوری کرنے کے قابل نہیں ہو جاتا۔ شادی نہیں کروں گا ۱۲ اس پر وہ لڑکی دلیر وادب ہوئی اور اس نے خودکشی کا ارادہ بھی کر لیا لیکن پھر اظہر جاوید کی دلیل کام گئی اور اس کا دیا ہوا ”سرپرائز“ اس لڑکی کے لئے مفید مطلب ثابت ہوا۔ اظہر جاوید نے اس لڑکی کا نام بھی نہیں بتایا لیکن مجھے یقین ہے کہ اس نے سرگودھا کے کسی زمیندار یا جاگیردار گھرانے میں شادی کر لی ہوگی اور اب اپنے نصف درجن سے زیادہ بچوں کو پال رہی ہوگی اور خوشحال زندگی بسر کر رہی ہوگی۔

اظہر جاوید نے اس دور میں دوسرا ”سرپرائز“ یہ دیا کہ الطاف مشہدی کے سخت روزہ ”خلوص“ کی ملازمت ترک کر کے لاہور آ گیا۔ شاعری کی چاٹ الطاف مشہدی اور ممتاز الشرا جو ہر نظامی نے لگا دی تھی لاہور آ کر اظہر جاوید نے صحافت کا شغل اختیار کر لیا اور اس کام میں بھی اپنی انا کو تقویت دی جب اخبار یا رسالہ کے مالک کی انا گردان دروازہ ہونے لگتی تو اظہر جاوید ملازمت چھوڑ کر مال روڈ پر آ جاتا۔ اب مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ ”سیارہ ڈائجسٹ“ سے لے کر ”امروز“ تک کا سفر اس نے کتنی اڑانوں میں طے کیا لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ وہ عشق کا سچا جو ہر غزلوں سے منعکس کرنے لگا تو اس کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلی چلی گئی لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ اظہر جاوید نے اپنی شاعری کو مشاعرے کی وہ اسے محفوظ رکھا حالانکہ اس کی شاعری کی داخلی موسیقی اپنے تحت اللفظ کے لہرے میں سامع کو بہا لے جاتی ہے اور اس کی غزل کالج کے مشاعرے میں پڑھی جائے تو لڑکیاں سب سے زیادہ داد دیتی ہیں میرا خیال ہے کہ اظہر جاوید نے مشاعرہ بازی سے انکار کر کے ان سب شعرا کو سرپرائز دیا تھا جو شاعری صرف منفعت بخش مشاعروں کے لئے کرتے ہیں۔ مشاعرہ شائے تو ہجو کے مرنے لگتے ہیں۔ مختلف اضلاع میں میلہ منڈی موسیٹیاں کے مشاعرے ان کی یافتہ کا بہترین دور ثابت ہوتے ہیں ان مشاعروں کی آمدن پر ہی سارا سال ان کا چولہا گرم رہتا ہے۔ لیکن اظہر جاوید نے اپنی غزل کو مشاعرے کی نفا

میں مستانیں کیا۔

میں اس کی شاعری کا پرانا قاری ہوں۔ میں نے اسے ڈاکٹر ذریعہ آغا اور احمد ندیم قاسمی صاحب سے عقیدت کا حقیقی سچا اور گہرا اظہار کرتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ لیکن ”سرپرائز“ یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری ”اوراق“ میں شائع کرواتا اور اس رسالے کی ”آپس میں باتیں“ میں آنے والی آراء پر طمانیت محسوس کرتا۔ رسالہ تخلیق کا اجرا بھی اظہر جاوید کا سرپرائز ہی تھا اس زمانے میں ”ادبی“ رسالے کا ڈیکٹریشن لینا ناممکن تھا۔ اظہر جاوید نے ”ہرچہ باداؤ“ کہہ کر ادبی صحافت میں قدم رکھا تو ”تخلیق“ کی ابتدائی اشاعتیں مجموعہ نظم و نثر کی صورت میں شائع کیں۔ پھر سرکاری ڈیکٹریشن دینے کی رسم عام ہوئی تو اظہر جاوید نے بھی ڈیکٹریشن حاصل کر لیا اور اب گزشتہ 33 سال سے وہ قاعدگی سے ”تخلیق“ شائع کرتا ہے جو اپنی جگہ خود ایک ریکارڈ ہے۔ اظہر جاوید نے ایک ”سرپرائز“ یہ بھی دیا ہے کہ اپنے پرچے ”تخلیق“ میں اپنی کوئی تخلیق کبھی شائع نہیں کی۔ شاپی تعریف میں غزلیں چھپوانے والوں کے تعریفی تو صبیحی مضامین شائع کئے ہیں۔ اظہر جاوید شاید واحد شاعر ہے جس کی غزلیں حسنین مدہ جیبوں کے گلے میں تعویذ کی طرح لنگی رہتی ہیں اور ان کے دلوں میں ہمیشہ محفوظ رہتی ہیں لیکن اس کا مجموعہ کلام کبھی نہیں چھپا۔ حالانکہ جن شاعروں نے ”تخلیق“ کے صفحات پر مشق خن جاری کی تھی ان میں سے بیشتر کے آئندہ دس مجموعے ہی نہیں نکلیات بھی چھپ چکے ہیں۔ گویا اظہر جاوید اپنا مجموعہ کلام نہ چھاپ کر ادبی دنیا کو ”سرپرائز“ دے رہا ہے۔

اظہر جاوید کا دفتر ”امروز“ کی میزبانیوں سے اتنا بھی ایک ”سرپرائز“ تھا اور پھر ”امروز“ کی میزبانیوں سے چھ ہندو سرپرائز آئے۔ اول الذکر واقعہ رضا کارانہ طور پر یوں پیش آیا کہ آمریت کے خلاف اس کے دفتر سے دستخطوں کی تحریک چلی اور ایک دستاویز اظہر جاوید کے سامنے دستخطوں کے لئے آئی تو اس نے اپنی ملازمتی ضرورتوں اور گھریلو جواہروں پر ایک لمحے کے لئے بھی غور نہ کیا اور احتجاج کی دستاویز پر دستخط کر دیے اور پھر دفتر ”امروز“ کی میزبانیوں سے اثر کر ”تخلیق“ کے دفتر میں آ گیا جو اس کی ادبی پناہ گاہ تھی۔ پھر میں اس نے آمریت کے حربوں کا سامنا کیا لیکن کمر ہمت خم نہ ہونے دی۔ آخر اسٹیلٹھوٹ خود شکست کھا گئی۔ فیماثلہ کچھ کردار کو پہنچ گئے تو اظہر جاوید کی بھائی کا پردہ اند آ گیا لیکن اب المیہ یہ ہوا کہ حکومت نے پریس ٹرسٹ کے سب اخبارات بند کر دیے اور اس کے ساتھ ہی ”امروز“ کے عملے کو بھی فارغ کر دیا۔

چکی بات یہ ہے کہ گزشتہ مشکل کو اظہر جاوید کا ٹیلی فون آیا تو میں سرپرائز کی داخلی حقیقت تک نہ پہنچ سکا۔ لیکن جب ریسٹوران میں پہنچا تو وہاں کی کیکشیاں آباد تھیں اور اس واقعہ بھی مردادیوں سے زیادہ وہ تین ادا کیا میں تھیں۔ میں نے ”الہمد“ کے ناشر صندر حسین کو دیکھا تو میرا ہاتھ ٹھکا۔ ضرور اظہر جاوید کی کتاب چھپ گئی ہے اور واقعی جب صندر حسین نے ایک کاسٹری پکٹ کھول کر

— باقی صفحہ ۹۳ پر —

قمر علی عباسی کا نثری اسلوب

ایک مختصر سماجی تنقیدی جائزہ

مامون ایمن (نیویارک)

مستقبل میں اپنے مقام کی نشاندہی کر سکے۔ یہ روش ہر تحریر کو تازہ ہوا اور روش کر تیں فراہم کرتی ہے یوں نگرار کی جھلکیوں سے ہم گناہ تحریر بھی ایک نئی اداس کے ساتھ ابھرتی ہے کہ فن کار ہر بار ایک نئی آگاہ ایک نئے حوصلے ایک نئے جذبے ایک نئے مقصد اور ایک نئے مزاج کے ساتھ خود کو اپنے قلم کا زمین بناتا ہے۔ یہ فن کار آشنا چہروں کو بھی ایک نئے انداز سے متعارف کرائے کا نثر جانتا ہے۔ یہ فن کار خود شناسی سے زمانہ شناسی کا ٹکڑا سیکھتا ہے۔

خود شناسی سے زمانہ شناسی کا ٹکڑا سیکھنے والے فن کار قمر علی عباسی کا فن ماحول کا احاطہ کرتا ہے۔ سفر نگاری کے میدان میں ہر ایک تجرّ و صفت ہے۔ قمر علی عباسی کی تحریر ہر شخص کو ایک جدا گانہ پیام اور تازہ سے سکتی ہے۔ ہر تحریر بظاہر سامنے کی باتیں کرتی نظر آتی ہے.... انسان پھر نڈر نڈر نہایت ہوں یا خداوات.... روشنی تیرگی بہار و خزاں اور صبح کا قبضہ ہو یا شام کا قبضہ.... بستی جنگل صحرا اور گلشن کی داستان ہو یا میدان کی داستان.... جسم حسن ادا خوش بو رنگ اور لباس کا حوالہ ہو یا فراق و وصال کا حوالہ.... سماں بندی صفت گوئی تنقید چٹکے یا لطیفے کی بات ہو یا کسی جنگی کی بات.... ذکر سادہ زبان کا ہو یا دلکش بیان کا.... یہ سب کی سب سامنے کی باتیں ہیں۔ خلیفہ اکبرؑ از بخت پھر اعلیٰ عقیق اللہ شیخ لہتا پہلوان عارف وقار اور عزیز الرحمن خان کے تذکرے بھی سامنے کی باتیں ہیں۔ لاہور گرا پٹی خضر ادا اسلام آباد دھنسا روٹ ہانگ کانگ اور نیویارک کی کہانیاں بھی سامنے کی باتیں ہیں۔ انیس و ہرانا غنیمت ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس فن کار کا فن ادب کے آئینے میں رخ سے عکس میں ڈھلنے کے بعد بھی نئی صورتوں میں ڈھلنے کا جو ہر رکھتا ہے۔ یا پھر کہ اس کے فن تحریر میں عکس اور عکس نگاہیں کا ایک ارتقائی عمل بیک وقت جاری رہتا ہے۔

اس ارتقائی عمل سے بظاہر سامنے کی باتیں چھاپے بھٹکے کھنگالے بھٹھارے اور اوجڑے اُن پر غور کیجئے اور انہیں تجزیے کی راہ سے گزارے تو برجستہ یہ پکارنے کوئی چاہے گا کہ قمر علی عباسی کی تحریر انسانوں سے متعلق تحریر ہے انسانوں کے باطنی حال اور مستقبل کی تحریر ہے انسانوں کے جذبات.... آس پاس غم خوشی غم و آہنی محرومی فراق اور وصال.... کی تحریر ہے۔ یہ تحریر عرفان ذات اور اکتساب ذات کی تحریر ہے۔ یہ تحریر ہوا کے دوش پر سوار فضاؤں کی آغوش میں پھٹتی پھوٹی ہے۔ یہ تحریر جغرافیائی تاریخی اور ثقافتی حدود کے کانٹوں سے دامن بچا بچا کر عالمی افہام و تفہیم کی راہ میں گام زن ہو کر بعد کو قرب میں بدلنے کی خواہاں ہے۔

تجزیہ نگاری قمر علی عباسی کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر ہے۔ اس عنصر کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ افراد میں ملاپ کا ایک سماں پیدا ہو۔ یہ سماں بچ کو بچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے پر پابند ہوگا کہ اس کے ہنس منظر میں کبھی خاطر داری وضع داری تڑا داری اور رشتہ داری کی کارروائی ہوتی ہے تو کبھی تاظر

اس مضمون کے قلم و نسلا کی عناصر ہیں.... فن کار فن اور پیام۔ انہی تینوں عناصر سے قمر علی عباسی کے نثری اسلوب کا سراغ ملتا ہے۔

بشیت فن کار قمر علی عباسی ایک نئے پھرے پھرے گھر کا فرد ہے۔ وہ تقسیم ہند سے متعلق قربانیوں سے آگاہ ہے۔ وہ اپنے اختیاری وطن پاکستان کے مختلف اقوام مسائل سے آگاہ ہے۔ وہ یہ حقیقت بھی اپنے ذہن میں امانت کی صورت لیے رکھتا ہے کہ اُس کی ایک بڑی بہن اور وہ بڑے بھائی بچپن ہی میں فوت ہو گئے تھے۔ اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ اُس کے ایک بڑے بھائی کو کوئی بیسیر یا گھر سے اٹھالے گیا تھا۔ اُس بھائی کے جسم کا آدھا حصہ بھی بہن اور گھر دو بھائیوں کی قبروں کے قریب ہی ایک ایسے ملک میں دفن ہے جو اُس کی جائے پیدائش ہونے کے باوجود آج ایک غیر ملک ہے ایک غیر دوست ملک.... ایک ایسا ملک جو ہزار آشنا ہونے کے باوجود اذلی اجنبی ہے۔ یہ اجنبیت غرب کا ایک دائرہ ہے جس میں ہر قدم پر راستہ تو کتنا نظر آتا ہے فاصلہ برقرار رہتا ہے۔ اس سفر میں جستجو منزل کی نہیں راستوں کی متلاشی ہے۔ اس سفر میں یہ فن کار پانی کا ایک بلبل ہے۔ وہ ایک روشن گھر کو بھی مٹی کا ایک ڈھیر کہتا ہے۔ کیوں؟ جوں زندہ انسان نہ ہوں خوشیاں نہ ہوں ویرانی ہو.... وہ گھر گھر نہیں کہلا سکتا۔ اس کے نزدیک انسان اور مکان دونوں کا انجام ایک ٹپے کا ڈھیر ہے۔ زندگی ایک سفر ہے جس میں دنیا کے سارے راستے ایک سے ہوتے ہیں ہر طرف مسافر بدلتے ہیں۔ وہ ایک نئے معاشرے کا نمائندہ ہے ایک ایسا معاشرہ جو ہنوز تکلیف کے سر طے سے گزر رہا ہے۔ وہ عالمی حد بندیوں میں پائی جانے والی دُوریاں شیخ کرنگا گت کی اقدار ڈھونڈنے کے لیے ماضی اور حال کے اوراق پلٹتا ہے۔ وہ کبھی خود ہنستا ہے اور کبھی دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ کبھی خود روتا ہے اور کبھی دوسروں کو روتا ہے۔ وہ مزاج کو کھنڈ میں اور کھنڈ کو گرب کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اس سانچے میں ظاہری تجربات اور مشاہدات ہیں۔ اس سانچے کی تہہ میں جھانکنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیان کا ہر زاویہ ایک نئی تبدیلی کا خواہاں ہے۔ ہر تبدیلی کبھی اشارے سے تو کبھی کہنا ہے اور کبھی کسی واضح بیان سے اپنے وجود کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ہر ٹپے فن کار کی زندگی کی راہیں موڑ پڑاؤ اور مٹاؤ.... عمل اور رد عمل کی صورت میں.... ایلارغ کے ساتھ ساتھ بلوغت کا اعلان بھی کرتی ہے۔ یوں ہر تحریر ماضی کے ہم راہ چلتی ہوئی حال میں داخل ہوتی ہے تاکہ

میں پہاڑوں کا غرق چشموں کی ترنگ اور موسم بہار میں بولنے والی کوئل کی ٹوک تھی۔ ہم نے برسوں آوازیں سنی ہیں لیکن یہ آواز کبھی سننے کو نہ ملی۔ جی چاہا وہ بولتی رہیں اور ہم سننے رہیں۔ چاہے باہر کتنے ہی موسم بدل جائیں۔" ناٹ آؤٹ صفحہ ۱۹۰....

قرطبی عیسیٰ ایک کامیاب موٹر اور منظر و داستان گو ہے۔ وہ اپنی داستانوں میں دیگر انسانوں اور جگہوں کی داستانوں میں کبھی صیغہ واحد شکلم (میں) اور کبھی صیغہ جمع شکلم (ہم) سے گفتگو کا سلسلہ دل لہانے کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ الفاظ.... "میں ہم".... سے اس کا اپنا ماضی بھی عیاں ہوتا ہے اور حال بھی۔ ان الفاظ سے اس کے مستقبل کی بے خبری بھی خبر کا درجہ پاتی ہے۔ اس طرز شکلم کے باعث اخفا پیام بھی ایشا پیام بن جاتا ہے۔

قرطبی عیسیٰ کا پیام کیا ہے؟

تنبہائی انسان کا مقدر رہے ماں کے پیٹ میں بھی، دنیا کے جنگیوں میں بھی اور قبر کی آغوش میں بھی۔ یہ تنبہائی کبھی خود کو آواز دیتی ہے، کبھی فرد کو تو کبھی معاشرے کو۔ یہ تنبہائی چاہنے والوں کی نظروں میں بھی فرد کو اجنبی رکھ سکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ عمر اور جسم بڑھیں تو ذہن میں بھی فروغ نظر آئے۔ یہ لازم ہے کہ آگاہی کے لئے بغا ہر بالغ فرد میں بھی کوئی کچھ تلاش کیا جائے۔

آنا کبھی غلطی ہوتی ہے اور کبھی غلطی۔ اُن کی غلطی کی جائے پناہ میں بھی کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں فرد کا دیوانہ بن ضرور محکم جاتا ہے اسی باعث اذیت کرب ناراضی اور یاس و ہم و سماں سے بھی زیادہ شدید ہو سکتے ہیں۔ اس خدمت میں کی مضبوطی صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ مضامین معتدل اور معقول رکھے جائیں خود سے بھی اور دوسروں سے بھی۔ ترس اور غلوں کے ضمن میں ہندو، عجمانی ہمیشہ ہمت افزائی اور حیرانی کا باعث بنتا ہے۔ ظلم کی ابتداء اور انتہا ہمیشہ ناتواں اور خود کو غیر محفوظ سمجھنے والے لوگوں کی جانب سے ہوتی ہے۔ کرم کی توقع صرف توانا اور مضبوط لوگوں سے کی جاسکتی ہے۔ ہر فرد اپنی ہی دلی آرزوؤں کا ہدف بنتا ہے۔ بعض اوقات یہ دلی آرزوئیں اتنی شدید ہو جاتی ہیں کہ فرد خود کو تخریب سے دوچار کر دیتا ہے۔ تحت الشعور بنظر سے زیادہ بڑا راز ہے۔ تحت الشعور انسانوں کی رعنائیوں اور جوہر کی توانائیوں سے بھی بلند مقام پر فائز ہونے کے باوجود ہر سانس پر ترنگ کا ایک سر اٹھاتا تاہر اسرار سمندر ہے۔ اس ترنگ میں جنگی تشادات پہلو بہ پہلو دھڑکتے ہیں۔

حیات انسانی میں خوشی کی تلاش عموماً ناگزیر ٹھہرائی جاتی ہے.... بہا، لیکن اس میں خود مددی کا وجود ایک بہتر تجربہ ہے کہ اس سے ماحول میں مضبوط تبدیلیاں لائی جاسکتی ہیں۔ حیات انسانی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اسے کبھی قلیل، کبھی طویل، کبھی مرغوب اور کبھی پکارا دینے والی ایک حقیقت جاننے اور ماننے کے ساتھ ساتھ ذہن اور دل میں اراوے اور عمل میں ارجا ط اور انضباط کی ایک کڑی بھی تسلیم کیا جائے۔

قابل ملاحظہ اور مٹا شکت کی کارروائی۔ اس کارروائی میں باتیں سمجھانے کا ایک عمل ہوتا ہے، کبھی سیدھے انداز میں تو کبھی اُلٹے انداز میں کبھی مصومانہ انداز میں تو کبھی مزاحیہ انداز میں اور کبھی نامحاشانہ انداز میں۔ بیشتر صورتوں میں یہ کارروائی دل چسپ اور جاذب نظر ہوتی ہے۔ اس کارروائی میں.... "سوال" جواب.... اور.... "جواب" سوال.... کی تکراریں.... "پسندنا پسند".... کا اعلان کرتی ہیں جن سے بیان میں کبھی گل باگل تو کبھی ٹھٹھ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو کبھی جان لیوا خاموشی کی کیفیت۔

تجزیہ نگاری کے بعد منظر نگاری قرطبی عیسیٰ کے فن کا دوسرا نمایاں عنصر ہے۔ عام طور پر یہ دونوں عناصر ایک ساتھ سرگرم سفر نظر آتے ہیں۔ یہ سفر کبھی محض کی راہ اختیار کرتا ہے تو کبھی قمر کی راہ۔ چمن اور قمریم سفر ہونے کے باوجود سبقت کے لیے ایک دوسرے سے ایک جگہ میں بھی مصروف ہیں۔ خزاں بہار، موسم گہن اور سمندر اس جنگ کے تماشائی ہیں۔ قرطبی عیسیٰ کی کافن اسی جنگ کا آئینہ دار ہے۔ یہ جنگ تخریب کی نہیں، تعمیر کی تاویل ہے۔ یہ تاویل دل اور لبوں کے درمیان پائی جانے والی خلیج پافتی ہے، گوش کی دلیز نہیں، جذبات کی دلیز پر دستک دینے کے لیے۔

"ہم اندھیرے میں آسمان کو دیکھتے گئے۔ ایک چمک دار ستارہ ٹوٹا۔ اور چھری کا ہندھن ٹوٹ گیا۔ ہر طرف سے بارش ہونے لگی کہ پانی پانی پانی ہر سمت بھر گیا۔ پھر مطلع صاف ہوا۔ گھڑی میں ڈھائی بجے تھے۔ اُس وقت ہمارے والد نے دُعا ہمارے حوالے کی اور چلے گئے" ۳۲ ناٹ آؤٹ

صفحہ ۱۳۴.... "رات سیاہ تھی۔ آسمان ستاروں سے بھرا تھا۔

ہماری والدہ کا ستارہ ٹوٹ چکا تھا۔ بڑی بہن قرآن پاک لے کر بیٹھی گئیں۔" ۳۲ ناٹ آؤٹ، صفحہ ۱۸۵.... "آتے جاتے موسموں نے سب کچھ بدل دیا ہے۔ آنکھیں دھل گئی ہیں۔ دل کے کٹورے میں جو پانی بھرا تھا، چمک گیا۔"

دلی دور ہے، صفحہ ۳۹.... "رکھو لا پھولوں سے بھرا ہاں پہنے ٹاشے کی میز کے گرد ادھر سے ادھر بھلی بنی بھر رہی تھی".... قرطبہ قرطبہ، صفحہ ۵۰

"اطالوی فن کار چلے گئے تو ایک خوب روٹو جوان آگیا۔ اُس نے پہلے اپنا کارڈ پیش کیا اور پھر بانسری بجانے لگا۔ ہم سمجھے یہ نیرد کے خاندان سے ہوگا جو اس وقت بھی بانسری بجاتا جب روم ٹیبل رہا تھا".... ایک بار

دینس، صفحہ ۶.... "میں آپ کی کیا مدد کروں؟ یہ ایک انگریزی بولنے والی لڑکی تھی۔ اس وقت جی چاہا کاش کوئی مال دار ملک ہماری قوم سے پوچھتے.... کیا مدد کریں؟۔ مدد ایک ایسا لفظ ہے جو ہمیں جذباتی بناتا ہے".... ساحلوں کا سفر، صفحہ ۴۰....

قرطبی عیسیٰ کا فن شہنشاہی خود پردگی کو سرشاری خود پردگی میں بدلنے کی ادا بھی رکھتا ہے۔ "ہم نے آواز سنی تو دیکھا وہ نیلوفر ظیم تھیں۔ اُن کی آواز

حیات انسانی کی کہی جانے والی اور لکھی جانے والی تاریخ کے ابواب میں پائے جانے والے لٹریچر و فراز، عہد بہ عہد واضح الفاظ میں ایک زمر کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو لوگ دوسروں پر ظلم کرتے ہیں، ظلم نہیں کرتے آخر میں وہ خود کو بھی سزا دیتے ہیں وہ خود پر بھی ظلم کرتے ہیں۔ کامرائی اور سرخ زوئی کے نام پر تراوا رکھا جانے والا یہ ظلم و زمان و مکاں کے لیے عبرت ہی عبرت ہے۔

انسانی عناصر.... فن کا زفن اور پیام.... ہم آہنگ ہوں تو قمر علی عباسی کا نثری اسلوب واضح ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دو اساسی الفاظ.... ”چمن“ ”قمر“.... کی توجیہ ضروری ہے.... چمن کا تعلق باسیوں، بستیوں، بہاروں، خزاؤں، پھولوں، کلیوں، پتوں، خوش بوؤں، بھونروں، رنگوں اور یادوں سے بھی ہے اور مٹی، روشنی، گل جیسے اور حیثیت سے بھی۔ قمر کا ربط آسمانوں سے بھی ہے اور فضاؤں سے بھی، گہن سے بھی ہے اور جوار بھاتا سے بھی زمین سے بھی ہے اور سورج سے بھی، آنکھ سے بھی ہے، دل سے بھی اور ذہن سے بھی۔ نیز فردا فردا چمن اور قمر دونوں ہی وقت کے سفر، موسموں کے تغیر و تبدل اور حیات انسانی کے روز و شب سے مربوط ہیں۔ چمن اور قمر.... ”زندگی، موت زندگی“.... کی گتھیاں فریب ذات اور حساب ذات سے بچھانے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ سعی ایک روشن آئینہ ہے۔ اس آئینے میں فرد زرخ ہے اور اجتماع، عکس۔ اس عکس میں دنیا ایک میلا ہے جس میں قمر علی عباسی کسی معصوم بچے کی نگاہوں سے خود کو تلاش

کرتا نظر آتا ہے۔ اس تلاش میں راہی، قدم، راہ، سراپ اور منزل ایک دوسرے سے آشنا ہونے کے باوجود نا آشنا کی زد میں ہیں کہ انہیں ظاہر نہیں باطن مطلوب ہے۔ یہ تلاش ایک خواہش کی آگ ہے جو.... ”مجھے سمجھانے“ اور.... ”چاہئے چاہئے جانے“.... کی تمناؤں کے حصول کے لیے روشن ہے۔ یہ روشن آگ بھی شعلہ ہے تو بھی شبنم، کبھی دھم ہے تو کبھی مرہم، کبھی کسی یک سر حقیقت کی سرشاری ہے تو کبھی کسی جیتے جاگتے خواب کی افسانوی بے خودی۔ اس روشن آگ کی کوکھ سے جنم لینے والا بیان، زمانوں کی چٹکی میں پسے والی زندگی کا ایک مسلسل عالمی نقشہ ہے۔ یہ نقشہ کبھی دھوپ کا ہدف بنتا ہے تو کبھی سائے کا نشانہ۔ یہ نقشہ تلون کا نہیں، صنوع کا مظہر ہے کہ آئینہ کرچی کرچی ہو کر ایک ہی منظر ہزاروں زاویوں سے دکھانے کا جو ہر بھی رکھتا ہے۔ یہ جو ہر ایک جہت کو ہمہ جہت اور ایک صفت کو ہمہ صفت بناتا ہے۔ مٹی جو ہر قمر علی عباسی کے اسلوب کا اساسی جوہر ہے.... ہمہ جہت اور ہمہ صفت جوہر۔ اس جوہر کے نام ناچیز کی یہ رباعی حاضر ہے۔

آنکھوں کی طرح دل کو سنا تا بھی ہے
دووں کے لیے سب کو بکھلا تا بھی ہے
اک طرہ تماشا ہے قمر کا اسلوب
دنیا کو بناتا ہے زلاتا بھی ہے

بقیہ :- غم عشق گم نہ ہوتا

”غم عشق گم نہ ہوتا“ کی رونمائی کی اور اس کے سرورق پر اظہر جاوید کا نام لکھا ہوا نظر آیا تو میں نے ہی نہیں سمجھ لیا کہ یہ اکیسویں صدی کا سب سے بڑا ”سر براز“ تھا۔ مزید چند ”سر براز“ اس طرح سامنے آئے کہ اس کتاب کے لئے اظہر جاوید کی غزلوں کے پرزے محترم جاوید منظور صاحب کی خوش ذوق تنظیم جتنی جاوید نے جمع کئے تھے اور انہیں ایک بڑے رجسٹر میں ”بندت“ کر کے مطالعے کے قابل بنایا تھا۔ اس کتاب کی ترتیب سے پہلے فیض احمد فیض کی ارشد بیٹی سلیمہ ہاشمی نے سرورق بنانے کی پیشکش کی اور پھر اپنے وعدے کا ایفا بھی کیا۔ غزلوں کا انتخاب خوب عمدہ ذکر کیا گیا۔ کتاب کی اشاعت کے لئے ”ماورا“ والے زور لگا رہے تھے لیکن اظہر جاوید کی غزلوں کے پوسٹمن لفافوں پر صفحہ حسین نے قبضہ کر لیا اور اس طرح انہوں نے اظہر جاوید کے امریکہ، برطانیہ، سلو اور طبع کے دوستوں کو بھی مات دے دی جو اظہر جاوید سے کتاب کی شاعت کی دہی اجازت کے پتھر ہی میں الجھے رہے۔ صفحہ حسین سب کو مات دے گئے۔ ایک اور بڑا سر براز یہ تھا کہ اظہر جاوید کے دوستوں نے کتابوں کے بلیٹ نقد قیمت دے کر خریدے اور اظہر جاوید کی تذکرہ کر دیئے۔

قرنین ”چہارنو“ کے لئے بھی یہ ”سر براز“ ہی ہو گا کہ اظہر جاوید شاعری کی پہلی کتاب ”غم عشق گم نہ ہوتا“ چھپ گئی ہے۔ اس کی پیشکش اتنی صورت ہے کہ کتاب کو میز پر گلدستے کی طرح سجانے اور دوسروں کو بھانے

پر جی مائل ہو جاتا ہے۔ لیکن خطرہ ہے کہ اسے جو بھی دیکھے گا وہ اسے اپنے ڈرامٹک روم میں سجانے کے لئے چرا کر لے جانے سے بھی گریز نہیں کرے گا۔ اہم بات یہ کہ اس کتاب میں ”غم روزگار“ کا تذکرہ بین السطور شاید نظر آجائے لیکن دل میں حقیقی کسک غم عشق سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ غم عشق مبدائے فیاض نے اظہر جاوید کو فراوانی سے عطا کیا ہے اور یہی اس کتاب کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کتاب سے ہی معلوم ہوا کہ اظہر جاوید مجھ سے 10 برس چھوٹا ہے لیکن میں تسلیم کرتا ہوں کہ وہ شاعری میں مجھ سے کم از کم بیس سال بڑا ہے۔ جب وہ ”خلوص“ میں شاعری کر رہا تھا تو میں اس وقت تھل کینال کی تعمیر میں مصروف ”غم روزگار“ کے تجزیے لکھ رہا تھا۔ اظہر جاوید اس وقت بھی غم عشق پال رہا تھا اور غزلیں لکھ لکھ کر کاغذ کے پرزے صفات کے سمندر میں پھینک رہا تھا۔ اب کاغذ کی یہ سختیاں کنارے پر آگئی ہیں تو مجھے اس کتاب کی شاعری میں بڑی تازگی اور توانائی نظر آتی ہے۔ نظموں میں اظہر جاوید اپنے داخل کی کیفیات پیش کر رہا ہے۔ غزلوں میں اس کا تجربہ زمانے کو اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ سنا ہے کہ اظہر جاوید کی دوسری کتاب بھی چھپ رہی ہے جس کا انتخاب خوب عمدہ ذکر کیا صاحب نے کر لیا ہے اور صفحہ حسین شائع کرنے کا وعدہ کر چکے ہیں۔

میں اب اس کی اشاعت کا منتظر ہوں میرے لئے یہ بھی سر براز

گذر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

ظفر علی راجا

مشقِ سخن میں نکھت بریلوی نصف صدی کی حد معیار کو کامیابی سے عبور کر چکے ہیں۔ اس حوالے سے انہیں قدرتِ خیال اور جدتِ فکر کے حامل شعراء کی کولڈن جو ملی کلاس میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل ہو گیا ہے۔

ہمارے ادب کے اشتقاقی شعبے کا المیہ یہ ہے کہ ہر شعبہ زندگی کی طرح اس میدان میں جو میرٹ، معیار اور مرتبے کے بجائے زن زور اور ذرائع سکے رائج ولوقت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ہماری دنیائے ادب میں ایسے مجازی تاہنات ادب جا بجا پائے جاتے ہیں جو 35 سال کی عمر کو بعد میں پہنچتے ہیں مگر 35 دواہن کے خالق پہلے بن چکے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے نابغہ روزگار حقیقی شاعر بھی موجود ہیں جن کا عصرِ سخن پچاس پچاس سال کی جگر کا دی کے بعد ایک دیوان کی صورت میں زیرِ طبع سے آراستہ ہوتا ہے۔

کلیت بریلوی آخر الذکر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

نکھت کا آبائی پس منظر تو بریلی سے وابستہ ہے لیکن قیام پاکستان کے بعد ان کی اُشبہ افکارِ آب و ہوائے سکھر میں فکرِ سخن کی نرم و نازک کوئیل سے سرفراز ہوئی جو آج نصف صدی گزرنے کے بعد ایک تاورِ شجر سایہ دار کی صورت اختیار کر چکا ہے اور اس کے زس بھرے رنگارنگ ثمرات سے اہل ذوق اپنی فکری لکھنی کو سیراب کرتے اور تسکین پاتے ہیں۔

نکھت بریلوی کا خوبصورت اور پُر تاثیر کلام پاکستان اور بیرون پاکستان معیاری پڑچوں میں عرصہ دراز سے شائع ہو رہا ہے اور سخن شناس حلقے ان کے شعری محاسن سے بخوبی آشنا ہیں۔ لیکن ”حروفِ زیر لب“ کے نام سے اب ان کا مجموعہ کلام سامنے آیا ہے تو پرائی نسل کے ساتھ ساتھ جدید نس کو بھی ان کے شعری اثاثے پر بحیثیت مجموعی ایک نظر ڈالنے کی سہولت میسر آ جاتی ہے۔

نکھت بریلوی دنیائے ادب میں طبقہ شرفاء کے فروغ فرید ہیں۔ بلند آہنگ خیالات کو دھیمے لہجے میں بیان کرنے، کڑوی سے کڑوی بات کو شیریں سخن کے کپسول میں بند کرنے، بجز کستے ہوئے شعلوں کو خشک شبنم کے ٹیکر میں ڈھالنے اور جگر پاس داستانِ الم کو حرفِ زیر لب بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ نکھت بریلوی کے مجموعہ کلام ”حرفِ زیر لب“ میں اس فنی مہارت کا بے مثال مظاہرہ جہاں تہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ کبھی کبھی تو حرفِ زیر لب سے آگے نکل کر وہ خاموشی کو زبان اور انھن کو بیان بنا لیتے ہیں۔ ان کے ہاں آنسو دل شکنی اور مایوسی کے بجائے ایک تعمیر اور مثبت قوت کے طور پر سامنے آتے ہیں اور گلستانِ قلب وہاں میں ان کی آبیاری سے موسموں کی مژدہ کا اشارہ بن جاتی ہے۔

آنسوؤں سے ستھپتے ہیں کشتِ جاں یہ سوچ کر

خشک ہو جائیں تو پیڑوں پر شر آتا نہیں

نکھت بریلوی کا طرزِ کلام بلا سکی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور وہ بظاہر

شاعری کی قدیم روایت کے علم بردار دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن نفسِ مضمون کے آئینے میں جھانکیے تو ان کے جیکر میں ایک مکمل ترقی پسند شاعر عکس کنیاں نظر آتا ہے۔ ایک ایسا ترقی پسند شاعر جو قاری سے چیتانی اور اعلیٰ اسلوبِ سخن کے ساتھ نہیں بلکہ ان کے جانے پہچانے اور مانوس لہجوں میں گفتگو کرتا ہے۔ مگر اس مہارت کے ساتھ کہ اس کی جدتِ خیال، فکر و نظر کے جدید ترین پیکانوں سے نئے گفتگو کی طرح چھلکتی لگتی ہے۔

آئینے کے سامنے ہوں جیسے شرمائے ہوئے

اپنے ہی در پر کھڑے ہیں ہاتھ پھیلائے ہوئے

ہیت سے قطع نظر نکھت بریلوی کے فکری ارتقاء اور ترقی پسندی کا

ایک اور ثبوت یہ ہے کہ وہ قدیم اسلوب کی پابندی کرنے کے باوجود عصرِ حاضر کے کھمبیر مسائل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ 21 ویں صدی کے انسان کو زندگی کی جن تکلیفوں سے واسطہ ہے ان کا بھی مکمل ادراک رکھتے ہیں۔ اگر ادب کی رومانوی روایت میں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ.... حیرتی آنکھوں کے بواؤں میں رکھا کیا ہے.... تو ان کی نگاہِ محقق اس حقیقت کی طرف بھی لوٹ لوٹ جاتی ہے جہاں انسان نہ چاہنے کے باوجود مگی... محبت کے سوا.... دوسرے عقوں کے ہاتھوں اپنے آپ کو زندگی کرنے پر مجبور پاتا ہے۔ شاید ایسی ہی کسی کیفیت میں نکھت بریلوی نے یہ شعر کہا ہوگا۔

اور اب یہ کرب خلش بن گیا ہے سینے کی

پچھڑ کے اس سے بھی مجبور یاں ہیں جینے کی

افراطِ زور و صنعتی ترقی نے انسان کو اپنی ذات کے خول میں مقید کر

دیا ہے۔ انفرادی الیوں کو تنہا کا اجتماعی رویہ تیزی سے ناپید ہو رہا ہے۔ یہ حقیقت ایک المناک کچ کی طرح سامنے آ رہی ہے کہ مصیبت کی گھڑی میں دوستوں، ہمدردوں، انہوں اور چارہ گروں کی چارہ گری صرف وقتی لٹاچی یا ”لیپ سروں“ تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور کارزارِ حیات میں ہر شخص اپنے دکھوں کی صلیب اپنے کاٹنوں پر اٹھائے تنہا برسرِ پیکار ہے۔ نکھت بریلوی احساس سے عاری ان تمام رویوں کے نہ صرف یہ کہ خود چشم دید گواہ ہیں بلکہ عدالتِ عصر میں اس ”واردات“ کی شہادت قلمبند کروانے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

لاکھ بانٹ لے کوئی زندگی کے غم نکھت

پھر بھی سب پہ بھاری ہے اپنا اپنا غم تنہا

ہم آج کی شوریدگی طرفہ میں گم ہیں

اسے دل تجھے اندر فردا کی بڑی ہے

نکھت بریلوی الفاظ کو برسنے، ان کے متن محیط میں پھیلاؤ، ان کی

طے شدہ تہوں میں گہرائی اور ان کے لغوی معنوں میں وسعت پیدا کرنے کی

صلاحیت سے ہمراہ ور ہیں۔ ان کی شاعری میں شجرِ غم، گھر اور ایسے بہت سے

الفاظ نئے نئے معانی اور نئے نئے مفاہیم کے ساتھ جلوہ گری کرتے ہیں۔ ان

باقی صفحہ ۱ پر

تیرا جادو بول رہا ہے

ظفر اقبال ظفر (دوبہ قطر)

اردو ادب میں نظم نے غزل کے ساتھ ہی آکھ کھولی غزل کے بارے میں یہ رائے مستند ہے کہ وہی دکنی سے اردو غزل کی ابتدا ہوئی تو اس کے ساتھ یہ بھی مستند ہے کہ اردو نظم کی ابتدا بھی دکن ہی سے ہوئی ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنا الگ معنی و مفہوم رکھتا ہے لیکن نظم اس قید سے آزاد ہے۔ نظم میں کسی خاص چیز کو موضوع بنایا جاتا ہے اس میں تسلسل اور طرز بیان کا خیال رکھا جاتا ہے۔ نظم کسی بھی ہیئت و غیرہ میں لکھی جا سکتی ہے یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بہت سے شعراء ایسے ہیں جو ایک ہی میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اس میں درجہ کمال حاصل کر لیتے ہیں غزل کے حوالے سے غالب پیر درویش میر تقی میر آتش ذوق وغیرہ اور نظم کے حوالے سے مجید امجد اور ن۔ م۔ راشد۔ لیکن اس میدان میں ایسے کی شاہسواری بھی ہیں جو ایک سے زیادہ اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اس میں یہ بھی خدشہ ہوتا ہے شاید وہ تمام اصناف سے انصاف نہ کر سکیں اور یہ خدشہ عموماً سچا بھی ثابت ہوتا ہے تاہم ایسے ذکا رہی ہیں جو کہ جس صنف پر قلم اٹھاتے ہیں اس سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ قطر میں ربیع صدی سے مقیم شاعر محمد ممتاز راشد کو بھی اس زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے وہ بنیادی طور پر غزل اور قطع نگاری کے شاعر ہیں ان کی غزلوں کا مجموعہ ”کاوش“ آیا پھر حمد و نعت کا مجموعہ ”حقیقت خام“ اس کے بعد وہ مجموعے قطعات کے آئے تاہم وہ ساتھ ساتھ نظم نگاری اور طنز و مزاح کی شاعری میں بھی سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ زیر تہ تیغ ہے اور طنز و مزاح کی شاعری کا بھی اس بنا پر ابھی مکمل طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ ان میدانوں میں ان کی کاوشیں کیا مقام حاصل کرتی ہیں تاہم چونکہ ان کی نظمیں ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں اس بنا پر ان کی فکری اڑان کا کسی نہ کسی حد تک جائزہ ضرور لیا جاسکتا ہے میں نے کئی رسائل میں ان کی نظمیں دیکھی ہیں ”نیرنگ خیال“ کے شمارہ اپریل ۹۹ء میں تو ان کی ایک ساتھ چھ سات نظمیں پڑھنے کو ملی تھیں مئی ۲۰۰۱ء میں کراچی کے ادبی رسالہ ”سلسلہ“ نے ان کے بارے میں خصوصی نمبر شائع کیا تو اس میں بھی ان کی بعض نظمیں پڑھنے کو ملیں پھر ”معیار“ شاعر، خیال و فن، انتساب، حساب، رابطہ اور بعض دیگر رسالوں میں بھی ان کی نظمیں دیکھیں اور بعض مشاعروں میں بھی ان کی نظمیں نہیں اس سے اندازہ ہوا کہ غزل اور قطعات کی طرح وہ اس میدان میں بھی پوری توانائی کے ساتھ سرگرم ہیں۔ وہ پابند نظمیں بھی کہتے ہیں اور آزاد بھی۔ البتہ نثری نظموں سے وہ پوری طرح گریز کرتے ہیں ان کی نظموں کے

موضوعات میں ملتی اقدار معاشرت، رومان، مسائل حیات اور عالمی بدامنی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے مثلاً ان کی ایک نظم ہے ”ترہیت فکر کے حامی“ اس میں ”وہ آزادی کی اہمیت یوں اجاگر کرتے ہیں:

کون سا رین ہے اور کون سا ہے نظریہ
جس کے اس دہر میں پیر و نہیں مل جائیں گے
اب ہمارے لیے کیا راست ہے؟
نیر والوں کی طرف جائیں کہ ہم
حاجی احمد نہیں؟
سوچنا یہ ہے کہ ”ہم“
کس کے طرف دار نہیں؟

اپنی نظم ”کلید کامیابی“ میں وہ افراد کی ”اہلیت“ اور صلاحیتوں کی اہمیت کو نمایاں کر رہے ہیں کیونکہ اگلے دور میں زمانے میں اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے یہ بنیادی عناصر ہوں گے وہ کہتے ہیں.....

کامیابی کے لیے جب بھی سفر کرنا ہو
مقصود نیست کے انوار لگا ہوں ہیں۔ ہیں
کامیابی کے خزانے اُسے مل جائیں گے
جادو جرات اظہار جسٹ مل جائے
منزل رفعت افکار جسٹ مل جائے
کامیابی کوئی نااہل نہیں پاسکتا

”اسن عالم“ کا موضوع ممتاز راشد کی نظموں میں متعدد بار آیا ہے اور اس موضوع پر انہوں نے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کی نظم ”اسن عالم اور سچے“ میں وہ ایک بالکل ہی الگ انداز میں سامنے آتے ہیں:

اگ زمانے سے پوری دنیا میں
فاختہ اور شاخ زیتون امن کا ہے نشان
اس علامت کو بھتا ہے جس نے
مجھ کو اس سے کوئی شکوہ تو نہیں ہے لیکن
گر میرے ذمے یہی کام لگایا جاتا
میں علامت کے بطور

نو ٹھٹھٹہ سے کسی بچے کی تصویر ہاں وے دیتا

عالمی امن کے موضوع پر ان کی نظم ”دردہ صفت“ بھی خاصی اہم ہے یہ بلحاظ ہیئت غزل کے پیکر میں ہے اور مطلع ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ڈوئے سخن کس ”طاقت“ کی طرف ہے۔

اسن کے ماحول پر ایک بار ہے
اک دردہ برسر پیکار ہے

چنار سو

اور اس نظم کا آخری شعر ساری بات کو پوری طرح کھول دیتا ہے.....

عاشق حیدریت کے سامنے

اسن عالم ریت کی دیوار ہے

محمد ممتاز راشد کی درجن بھر نظمیں ”سامیت“ کی ہیئت میں ہیں جو کہ چودہ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے اور ان میں ان کے چند ایک ”تضمینی سامیت“ بھی ہیں مثلاً اپنے استاد محترم علامہ ذوقی مظفر نگری کے ایک مطلع پر انہوں نے یہ تضمینی سامیت کہا ہے اور اس کا عنوان رکھا ہے ”اختیار اور بے اختیاری“

میری مٹھی میں ہے عشرت کی کلید - میں نے جو چاہا وہ حاصل کر لیا
اور جب حاصل سے بھی چاہا مزید - اس سے بھی دامن کو اپنے بھر لیا
میر کرنے کی تمنا جب ہوئی - وادیوں میں گھسٹانوں میں گیا
زندگی نے جب بھی چاہی زندگی - زندگی پرور جہانوں میں گیا
کون سے گل ہیں کہ ہیں مجھ سے بڑے - کون سی کلیاں نہیں میرے قریب
کون سے جلوے نہیں میرے لیے - کون سی نعت نہیں میرا نصیب
اک سکون ہے جو کہیں ملتا نہیں

ورنہ میری دسترس میں کیا نہیں

محمد ممتاز راشد کی نظم ”سوالات“ ان کی ان بیشتر نظموں کی طرح ہے جس میں قارئین ذاتی حوالے سے بھی ایک جائزہ لے سکتے ہیں اور اجتماعی حوالے سے بھی اس نظم میں ممتاز راشد کی قومی و ملی سوچ بھی جھلکتی نظر آتی ہے.....

ہر گھڑی ہیں تعزیریں ہر قدم ہیں ایذا میں

کس جگہ سکون و صوفیوں کس جگہ اماں پائیں

دشمن دہم آنکھیں ہیں لخت لخت منظر ہے

حالت دل مضطر ابتری کی منظر ہے

زندگی سے پائی ہے بے حس و لا چاری

زندگی پہ چھائی ہے عشقی و ناداری

جانے کیا خطائیں تھیں دن جو ایسے آئے ہیں

جانے آج کل ہم پر کس بلا کے سائے ہیں

محمد ز راشد کی رومانی نظمیں بھی خاص توجہ طلب اور پُرکشش ہیں طوالت سے بچنے کے لیے زیادہ تو نہیں ایک مختصر نظم ”تاں محل“ پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

”مجھے تم سے محبت ہے“

یہی فقرہ جسے نور از میں پر

سنگ مرمر کی زبان میں

دیکھتا ہوں

آگرہ کا ”ساج“ دیکھ آئے

مجموعی طور پر دیکھیں تو ممتاز راشد خلیج میں مقیم شاعروں اور ادیبوں کے اس گروپ میں شامل نظر آتے ہیں جو اظہار کے لیے کسی ایک صنف کا پابند ہونا ضروری نہیں سمجھتا اور اپنے افکار کے اظہار کے لیے انہیں جو میدان بھی موزوں نظر آتا ہے وہ اسی سے استفادہ کر لیتے ہیں اظہار بیان کے لیے ہر بار کسی خاص ہیئت کا بند باندھنا انہیں ضروری محسوس نہیں ہوتا۔ اور وہ کوئی بھی موزوں پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ نظموں کے معاملے میں راشد کی پابند اور آزاد نظموں کا تناسب تقریباً برابر ہے۔ ان کی طویل نظموں کی تعداد کم ہے بیشتر نظمیں ایک ہی صفحے پر پوری ہو جاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں تلخ بیانی کا عنصر کم ہے اور اخبار میں ایک تہذیبی رکھ رکھاؤ نمایاں نظر آتا ہے یہ سب تاثرات بہر حال ممتاز راشد کی چند نظموں کے مطالعہ کا حاصل ہیں اور ایک وسیع نگاہ نظر کے لیے ہمیں ان کی نظموں کے مجموعہ ”تیرا جادو بول رہا ہے“ کا انتظار ہے جو تہذیب کے مراحل سے گذر کر کپڑ رنگ اور پروف کے مرحلے میں ہے۔

نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھتے

منزل انہیں ملی جو ٹریک سفر تھے

جیسے ضرب المثل شعر کہنے والے محسن بھوپالی کا نیا شعری مجموعہ

منزل (شائع ہو گیا)

- ☆ سرورق موجد ضخامت 128 صفحات قیمت 100 روپے
- ☆ ناشرین:- کیونز کمیونی کیشنز تو حید کرشل فیز 55 ایچ اے کراچی۔
- ☆ طلب کیجئے:- فرید بلیشرز اردو بازار گراچی (فون 7770057)

نوجوان نسل کے نمائندہ شاعر

عظمتی بھون

کا اذلیس شعری مجموعہ

”خوالاں کی رُت سنہری ہے“

اب پڑھئے انٹرنیٹ پر

www.uzmeejaon.com

مدحتِ ادب کی ملکہ 'ناجور'

عبادہ نقی

زیادہ اہمیت رکھتا ہے تو ایسی فضا میں اپنے نفس مضمون کو زیادہ طولانی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو پابندِ تنقید رکھنا اور دلچسپ بھی رکھنا ساتھ ساتھ ضروری ہوتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود بھی شبنم ٹھیکل کو اپنے فن مضمون نگاری پر خاصا اعتبار حاصل ہے اور شبنم کے مضامین سماعت کی کسوٹی پر پرکھے جائیں یا ان کی علمی اور ادبی بصیرت افرادِ زریوں کی بات ہو دونوں پہلوؤں سے اپنے معیار پر فتح مندی سے مسکراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس شہرِ بادب میں چند گئے چنے نام ہیں جو ادبی قادیب کے صاحبانِ منزل مہمانانِ خصوصی اور مضمون نگار ہوتے ہیں یعنی All Three-in-One خصوصیات کے حامل۔ ان کے درمیان خواتین کی نمائندگی نہ ہونے کے برابر بھی نہ ہوتی اگر شبنم اس توازن اور تسلسل سے تقریبات کو کتابوں کو لکھنے والوں کو اتنی شجیدگی سے نہ لیتیں۔ مضامین خود بتا رہے ہیں کہ ہر مضمون نگار خواہ وہ شاعر ہو یا شاعر یا مہاشاعر، مصنف و مزاح نگار درجہ اول ہو و نہ ہو یا سوئم، شبنم نے بلا امتیاز و بچہ بندی اور رنگ و نسل کے ہر کاوش کو پڑھا اور ہر کسی کتاب کی خوبیاں اجاگر کیں۔ خامیوں کی طرف صرف نشاندہی کی وہ بھی ایسے لب و لہجے میں کہ وہ خامیاں بھی سراسر خوبی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ اتنا دل چاہا کہ شبنم سے کہوں ذرا ایک مضمون اپنی کتاب اضطراب یا شبِ زاور پر بھی ہو جائے۔ اگر یہ کمالِ تجزیہ نگاری ہے تو دیکھیں تو کسی کہ شاعرہ شبنم اپنی کتاب کو حرفوں کے ملبوس کیسے پہنتی ہے۔ کتنا childish idea ہے لیکن کتاب پڑھتے ہوئے یوں ہی ایک سوچ ٹھیلے ٹھیلے ذہن کے کسی گوشے میں در آئی اور نکلا اس لئے کہ کبھی کبھی Thoughts speak aloud والا معاملہ بھی ہوتا ہے۔

ان مضامین کے ابتدائی جملے سیدھے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں اور کچھ بین السطور معانی کے جہان روشن ہوتے جاتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر شبنم کو سننے کا اتفاق انہی چند سالوں کی گئی تھی تقریبات میں ہوا لیکن ایک خوشگوار حیرت کے حصار میں ہوں کہ شبنم نے کب کب اور کیسی کیسی لعل و دیا قوت ہستیوں پر اپنے صدفِ حرفوں کی گلِ پاشی کی اپنے من موہنے قصیدے ان کی نذر داکے۔ تجزیہ نگاری کرتے ہوئے شبنم کی Intellect کا بالکل اپنا Frame of Expression ہے جو نکات کی جزئیات کو Depict کرتا ہے اور اتنی ہی دیانتداری اور مہارت سے انہیں بغیر کسی سیکڑ قضا کے express کرتا ہے۔

اس کتاب کی پہلی سرمدہ کلام خوبی مضامین کے عنوان کا چناؤ ہے۔ مثال کے طور پر احمد مدیم قاسمی کے لئے چھنتار درخت، اسد فراز کے لئے عنوان ہے ایک طائر خوش رنگ، شفیق سلیمی کے لئے شعور اور آگمی کا شاعر عبدالعزیز خالد کے لئے بڑا شاعر بڑا انسان طاقی ضم کے لئے وئے میں جلتی

"تقریب کچھ تو" کتاب سرے ہاتھ کیا آئی ایسا لگا کہ میں نے خود کو سفید موتیوں کے دو دریاؤں میں چھوڑ دیا ہے اور اب ان سفید اگلے شفاف موتیوں کے درمیان سے پھسلتی جا رہی ہوں۔ حرف موتیوں کی نرمی اور ان کے اندر گندھے ہوئے ست رنگی حسن کی شعاعوں سے اپنا تن من بھگور رہی ہوں۔ نام اور سرورق کا ربط بھی بصارت کو نمودینے میں بے حد کامیاب ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی ہستی کی کتاب ہے۔ میرے سامنے شبنم کے جوہر حرفِ گرمی کا اعجاز بھی کھلتا جا رہا تھا جیسے کسی صاحبِ اعجاز کے ہاتھوں میں کوئی تخت و صحت، ہو لیکن وہ اپنے زورِ کمال سے اسے جس شکل میں چاہے ذحال دے۔

Elizabeth Barret Browning دنیا کے ادب میں وہ شاعرہ با کمال تھی جس نے اپنے دور کے Male Chauvinism کے باوجود بھی اپنا مقام یوں تراشا کہ وہ واحد خاتون شاعرہ تھیں جنہیں Poet Laureate کے اعزاز کے لئے منتخب کیا گیا یہ اور بات ہے کہ بعد میں وہ اعزاز Altered Tennyson کے حصے میں آیا لیکن اس دور دست و پایہ زنجیر میں بھی ایلزبتھ کا وہاں تک پہنچنا ہی گویا اس کے انفرادی کمالات کا اعتراف ہوا۔ میرے نزدیک اس کتاب کا اتنے مضامین سے مزین ہو کر سامنے آنا خود ہی Laurette کا کراؤن شبنم کے سر پر جاتا نظر آتا ہے کوئی مانے یا نہ مانے اور بقول شبنم کے حرف کی حرمت خود وقت متعین کرتا ہے اور اس کا مقام بھی۔ خیر یہ تو ایک بالکل الگ موضوع بحث نقطہ ہے۔ میں اس وقت تو اپنے مضمون میں شبنم کی زیر نظر کتاب کے اندر رہ کر وہ خوبیاں اجاگر کرنے کی کوشش کر رہی ہوں جو اس کتاب کو پڑھنے کے فوراً بعد مجھے محسوس ہوئیں اور جنہیں میں نے سوچ کے کیوں پر پھیلا کر دیکھا۔

تحریر کو تقریر میں ڈھالنا بھی ایک فن ہے لیکن تقریر کو بارگہ تحریر میں لاکر اس کو اتنا ہی موثر بنانا اتنا ہی فن ہے۔ خطابیہ تحریریں ضروری نہیں کہ مضمون نگاری کے فن کے ہر تقاضے کو پورا کریں۔ خطاب کے دوران چونکہ حاضرین سے Eye to Eye اور Mind to Mind کا ٹھیکٹ غالب ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ

رات ایک شہر جمال اور رازی ملک عدم ہو جانے والوں کے لئے جو عنوانات منتخب کئے وہ پہلے ہی دل کو ایک سوز و گداز سے آشنا کر دیتے ہیں۔ جیسے فیض صاحب کے لئے عنوان دیا یہ جان تو آتی جانی ہے، قاتل شکاری کے لئے کچھ یادیں کچھ باتیں۔ اختر حسین جعفری کے لئے آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے ڈاکٹر سلیم اختر کے لئے ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم حسن رضوی کے لئے اب اسے ذہن جہاں رخ زیاں لیکر پروین شاکر کے لئے وہ صورتیں الٹی کس دہیں بستیاں ہیں اور اپنے عظیم والد کے لئے اس کی باتوں میں گلوں کی خوشبو۔ یہ عنوانات صاف بتا رہے ہیں کہ جاننے والی ہستی کا وزن شبنم کے دل میں کتنا ہے اور قلم میں کتنا۔ یہ عنوانات کا انتخاب بحیثیت شاعرہ شبنم کی Depth of feelings کو بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ عنوانات سے لکھنے والے کی شخصیت اور اس کی تخلیق کی اہمیت کا ایک دورخی Image قائم ہو جاتا ہے کیونکہ جتنی کسی ہستی کے ساتھ شبنم کی Emotional involvement شدید ہے اتنا ہی جذبوں کی شدت ان کے عنوانات کے چناؤ میں بھی محسوس ہوتی ہے۔

افسانہ ناول یا ڈرامہ کردار پس منظر یا مکالمے کے آغاز سے ہی اپنی ایک strength بناتا ہے جسے وہ آخر تک کیری کرتا ہے بالکل اسی طرح مضمون اپنے ابتدائی جملوں سے ایک بھرپور تاثیر سینٹا ہے سماعت میں درہناتا ہے اور پھر بام درد بام کھٹے چلے جاتے ہیں اور شہر سماعت پر حزیہ جملوں کی آمد کے لئے سواگت کا ایک ساں تیار ہو جاتا ہے۔ آغاز میں مشکل اور غیر ضروری جمیدنی زمانہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے ایک ناقابل برداشت حد تک حیر خوشبو کی طرح ہے جو کتنی ہی مہنگی اور اچھڑی ہوئی کیوں نہ ہو بیزار کی باعث بنتی ہے۔ لیکن شبنم کے ہاں مضمون کا ابتدائی ایک ڈائریکٹ event ہے ایک spontaneous flow جیسے سنگار چٹانوں کے درمیان سے چشمہ پھوٹنے کا عمل وہی ہے ساخت پن شبنم کے مضامین کا خوبصورت آغاز ہے۔

بعض مضامین کے بیانیہ مناظر میں Transitional impact of variable attitudes بہت خوبصورتی سے دکھائی دیتا ہے۔ یہ ٹرانزیشن شبنم کی اپنی شخصیت کے دو پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ٹرانزیشن کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے جیسے اترتی دھوپ کی آخری ساعتیں اور پھیلنے ہوئے لٹکی سائے کا اکٹھا ہونا۔ اس کی ایک اور فارم انتہائی سرد موسم کا آخری سانس لینا اور گرم موسم کا اسے take over کرنا یا پھر دو بجری روڈوں کا کسی گہرے سمندر میں اس طرح ملنا کہ ایک تاثیر ایجاد رکھتی ہو اور دوسری boiling effect یہی ٹرانزیشن ہے جس میں ہر دو شدتوں کی تاثیر کے اپنے الگ الگ دائرے ہوں وہ دائرے contiguous ضرور ہوں مگر کسی طرح بھی

Overlapping نہ ہوں۔ سرفراز شاہد پر لکھے گئے مضمون میں ہمیں یہ impact واضح طور پر ملتا ہے جہاں شبنم میلوں ٹھیلوں سے مخلوط ہوتی ہوئی شاپنگ کا کرینز رکھنے والی ایک typical خاتون نظر آتی ہیں لیکن فوراً خود کو سنبھال لیتی ہیں اور اپنے تحریری منصب کی طرف لوٹ کر حساسیت کا آئینہ اڑھ لیتی ہیں اور اس بدلتی کیفیت کو قاری بے حد اغوائے کرتا ہے۔ بات شبنم کے ہاں سے میلوں ٹھیلوں سے شروع ہو کر غربت کی انتہا تک پہنچتی ہے اور یہی شبنم کا ٹرانزیشنل امپیکٹ ہے۔

کچھ بستیاں اور ان سے وابستہ یادوں کے سلسلے ایسے بھی ہیں کہ ان کو بار بار اس کتاب میں پڑھنے کو جی چاہتا ہے اور جتنا بھی پڑھتے ہیں اتنا ہی دوبارہ پڑھنے کا شوق سوار ہو جاتا ہے۔ یہاں لفظوں کا چناؤ نرم ہے یا پورے پورے جملوں کی پاور آف سرسزم جو گھیر لیتی ہے۔ واقعات کو ایک تاثر سے لبریز انداز بیان کے ساتھ بے تے جملوں میں یوں بنایا گیا ہے کہ پڑھنے والا اس کے سحر میں مکمل طور پر کھو جاتا ہے۔ جس مضمون کی میں بات کر رہی ہوں یہ مضمون جناب فیض احمد فیض پر لکھا گیا ہے یہ واحد مضمون ہے جس کے لئے عیشی کا شکوہ لب پر آئی جاتا ہے لیکن شائد یہی اس کی سند رہا ہے۔

شبنم اپنی مرکوز موضوع ہستیاں پر لکھنے کے لئے تھوڑی سی مہربانی کی قائل نہیں ہیں زندگی میں شبنم نے کسی باہر غوطہ خوری طرح آخری تہہ میں اترنے کا خطرہ مول لیا ہے اور حقائق کے وہ سیب تلاش کر کے چھوڑے جو وہ خود ہی تلاش کرنا چاہتی تھیں۔ جس کے لئے وہ کسی دوسرے کو بتانے پر اکٹھا کرنے والی بھی نہیں۔ کسی بھی راز سر بسیدہ کو پانے کے لئے شبنم کے پاس اپنی تلاش اور اپنا سراغ کا ایک انداز ہے اسی لئے وہ شخصیت کی ظاہری پرتوں سے اندرون ہستی تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ اس بات کا اندازہ ان کی انور مسعود صاحب پر لکھی ہوئی تحریر سے لگایا جاسکتا ہے۔ اور پھر جس اچھوتے انداز سے وہ اپنے اس underneath the surface فن غوطہ زنی کو جملوں کے قلب میں ڈھالتی ہیں وہ بھی بوازا بردست ہے۔

شبنم عمر اور مرے کے چاہے کسی مرحلے میں ہوں یا کتنے ہی بڑے قلمی منصب کی امانت دار ان میں ابھی لڑکیوں کی شادی رچا جاتی ہوئی ایک ننھی بچی کی سی مصوویت تھا اور ہوتی ہوئی لڑکیوں کا سالہاڑ پنا کہ جس میں وہ ہر طرح کے رسالے لکھ لاتی ہیں، میلوں ٹھیلوں کی طرف لپکتی ہوئی ایک چنچل عورت تو ہے ہی لیکن ان میں ابھی تک وہ بیٹی زندہ ہے جو شاعرانہ اور دیگر قلمی کمالات سے مالا مال ہو کر زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب تو کر سکتی ہے مگر وہ بیٹی ابھی تک اپنے باپ کے دنیا سے گزر جانے کی حقیقت کو تسلیم نہیں کر سکتی۔

بیگم کی گرامر

(تجزیاتی مطالعہ)

ڈاکٹر غلام شبیر رانا

اسی صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نکیہ کلام بظاہر ایک مکمل شعوری رجحان محسوس نہیں ہوتا لیکن سننے والے کے لیے اس میں لذت یا الم عنصر موجود ہوتا ہے۔ وہ یہی سمجھتا ہے کہ بولنے والا یہ بات سوچ سمجھ کر اپنے منہ سے نکال رہا ہے۔ شکم اور سامع کے درمیان یہ فکری بعد مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں یہی کیفیت جلوہ گر ہے۔

اس کہانی میں لفظ ”ہمیشہ“ بیگم کا نکیہ کلام ہے۔ شوہر سے کوئی غلطی ایک بار بھی سرزد ہو جائے تو بیگم یہی کہتی ہے آپ تو ہمیشہ ہی ایسا کرتے ہیں۔ بیگم کی خواہش ہوتی ہے کہ کمزوریوں اور خامیوں کو تو ہمیشہ کی تکرار سے شوہر سے وابستہ کر دیا جائے مگر خوبیوں کے سلسلے میں لفظ ہمیشہ کبھی استعمال نہ کیا جائے۔ اسی فکری تضاد سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت واقعہ اس پر مستزاد ہے: ”آپ ہمیشہ گلاس توڑ دیتے ہیں“ حالانکہ اس سے پہلے گھر سے فقط ایک گلاس ٹوٹا تھا اور وہ بھی ہماری شادی کے ابتدائی دنوں میں یعنی آج سے کوئی پندرہ سال پہلے.....

”آپ غسل خانے کا ٹکا ہمیشہ کھلا چھوڑ دیتے ہیں“ حالانکہ یہ غلطی چند روزوں میں شاید تین یا چار مرتبہ ہوئی ہوگی۔

”آپ ہمیشہ الماری کی چابی گم کر دیتے ہیں“ یہ جرم فقط ایک دفعہ سرزد ہوا تھا۔

”آپ ہمیشہ کار میں پٹرول ڈلوانا بھول جاتے ہیں“ یہ حادثہ ایک دفعہ بھی نہیں ہوا تھا محض پٹرول رک جانے پر بیگم صاحبہ کو شبہ ہوا کہ پٹرول ختم ہو گیا ہے۔

یہ تو ایسا ہی تھا کہ میں بچے کی پیدائش پر ماں بیٹے کو ہسپتال دیکھنے جاتا تو کہہ دیتیں ”جائے...“ آپ تو ہمیشہ بچے ہی پیدا کرتے رہتے ہیں..... حالانکہ سوال صرف ایک دفعہ اور ایک بچے کا تھا۔ (۱)

صحت مند شخصیت کا امتیازی وصف یہ ہوتا ہے کہ موقع اور محسوس کی مناسبت سے سوزوں رویہ اور انداز گفتگو اپنا یا جائے اس کے برعکس غیر صحت مند شخصیت کے لیے یہ ممکن ہی نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اعمال و کردار کو اتھائے وقت کے مطابق ڈھال سکے۔ ”بیگم کی گرامر“ میں گفتگو کے غیر صحت مند انداز کو مزاح کی اساس بنایا گیا ہے۔ گفتگو میں تضادات زندگی میں معنویت اور مقصدیت کی راہ میں حائل ہو سکتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ مخاطب کی عزت نفس کو ٹھوکر کھا جائے تاکہ خودداری اُٹا اور مرضی پر حرف نہ آئے ورنہ اس کا رد عمل شدید ہو سکتا ہے اگر کبھی کبھی ہونے والے واقعات پر بیگم کی مہر ثبت کرنا معمول بنالیا جائے تو مخاطب عاجز آکر یہ طے کر لیتا ہے کہ اب یوں ہی سہی جیسا کہ اس دلچسپ کہانی

اس کہانی کا مرکزی خیال انگریزی ادب سے لیا گیا ہے۔ کرنل محمد خاں نے اصل مصنف کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ یہ کہانی آپ جتنی جگہ جتنی کا انداز لے ہوئے ہے۔ نکیہ کلام پر ہم بالعموم کوئی توجہ نہیں دیتے حالانکہ اس کے باعث کئی بار معاملات مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ نکیہ کلام کی پختگی جب انفرادی خصوصیت بن جائے تو اس پر نہ تو بولنے والے کو کوئی اختیار رہتا ہے اور نہ ہی اسے چھپایا جاسکتا ہے۔ سننے والے پر فحشی اور جذباتی طور پر نکیہ کلام مختلف صورتوں میں اثر انداز ہوتا ہے جس کا اظہار بعض اوقات جس مزاح کو تحریک دیتا ہے۔ اس کہانی میں نکیہ کلام کے غیر معتدل رویے کو مزاح کا ہدف بنایا گیا ہے جو بولنے والے کے طریق نگار اور طریق سے سامنے آتا ہے۔

”بیگم کی گرامر“ میں لفظ ”ہمیشہ“ کو نکیہ کلام بنانے اور اس لفظ کی تکرار سے رونما ہونے والی متضاد باتوں کو خندہ استہزا میں اُڑانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں مطالعہ اور مشاہدہ کی باریک بینی اور شدت نے تجل اور نگار کو گفتگو کی بخش ہے۔ ہر لفظ اپنے اندر گہینہ معانی کا طلسم سموئے ہوئے ہے۔ الفاظ کا بے جا اور غیر متباد استعمال اکثر حیران کن اور مضحکہ خیز کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکم اس حقیقت سے بے خبر ہوتا ہے کہ کوئی ان الفاظ کو پوری توجہ سے سن بھی رہا ہے۔ اور یہ ممکن ہی نہیں کہ لوگ اس غیر معتدل انداز گفتگو کو نظر انداز کر دیں۔ لفظ کی حرمت زندگی کی شائستگی سے وابستہ ہے۔ واقعات اور خیالات کی تو نگہری الفاظ کی ثروت کی رچین منت ہے۔ سننے والے الفاظ پر گوش بردار رہتے ہیں کیونکہ زندگی کو حقیقت اور صداقت سے ہم کنار کرنے میں الفاظ کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول جادو ہاقر رضوی:

”جب جیتے لوگ سماعت سے محروم ہو جائیں لفظ کھوکھلے ہو جائیں اور زندگی کی معنویت ختم ہو جائے تو انسان اپنی انسانیت کی سطح سے گر جاتے ہیں۔“ (۱)

ایک بار کوئی کام کرنے والے کو یہ کہنا کہ آپ ”ہمیشہ“ ایسا ہی کرتے ہیں نہ صرف غیر متوازن رویہ ہے بلکہ صریح ناانصافی ہے اس کہانی میں

چار سو

ترک کر دیا ہے۔ اب ان کا مرغوب فقرہ ہے ”آپ پہلے تو ایسا نہیں کرتے تھے میرے چاند“... ویسے میں یہ حرکتیں کرنا چھوڑ تو دوں گا لیکن ابھی نہیں تاکہ یہ سبق بیگم صاحبہ کو اچھی طرح ذہن نشین ہو جائے کہ ایک یاد کو ”ہمیشہ“ کہنا درست نہیں حقیقت کے طور پر اور نہ گرامر کی رو سے۔“ (۱)

انسان کے اعمال اس کے کردار سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ہی ہیں جو اس جہاں کے کاروراز میں معانی و مفاد ہم کی بنی دنیا آباد کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ اخلاقی اچھائیوں کو اُجاگر کرنے میں گفتگو کا اہم درجہ حاصل ہے۔ فطرت کے عمومی نظام کا محدود جزو ہونے کی حیثیت سے انسان کو ایک خاص وحدت اور توازن پر مبنی ایک داخلی فکری نظام ودیعت کیا گیا ہے۔ اگر فکر و نظر کا یہ توازن برقرار نہ رہے تو انسانی طرز عمل متعدد تضادات کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں بیگم کی کمزوریوں کو فکری کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس خطر میں تفریق کی نسبت اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں نہایت جسم انگیز انداز میں بیگم کے نگلیہ کلام کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس طنز کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ:

”آخری خبر یہ ہے کہ بیگم صاحبہ کی گرامری ذہنی تیزی سے سدھ رہی ہے۔“ (۲)

میں حالات نے کروٹ لی ہے۔

فیصل کی رُو سے اب:

۱۔ ہمیشہ اپنا سگریٹ کالین پر بھارتا ہوں۔.... اور بیگم کو بچ چکا یہ راکھ چٹا پڑتی ہے جس سے انہیں درد سر کی شکایت ہے۔

۲۔ غسل خانے کا ٹکا ہر روز کھلا چھوڑتا ہوں۔.... اور بیگم اسے بھاگ بھاگ بند کرتی رہتی ہیں۔

۳۔ جب بھی بیگم میرے ساتھ کار میں نکلتی ہیں میں ہمیشہ غلو رستے پر ہولیتا ہوں۔ بیگم چلاتی رہتی ہیں کہ ”یہ ہے سچ رستہ ادھر مڑیے“ آخر مڑتا تو ہوں لیکن بیگم صاحبہ کو راز مڑا کر!

۴۔ ہر روز عارضی طور پر چائیاں تم کر دیتا ہوں تاکہ بیگم صاحبہ تھوڑی دیر کے لیے شہنائیں اور شیشیاں پی رہیں۔

۵۔ جہاں کہیں کچھ بنے جوتوں پر مل کر ڈرائنگ روم میں آ جاتا ہوں۔.... بیگم پاؤں پڑتی ہیں کہ خدا را ایسا نہ کیجئے۔ میں تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں بند کر کے لطف اٹھاتا ہوں۔

الغرض اب بیگم نے ان ”ہمیشہ“ والے الزامی جملوں کا استعمال

نقصہ :- گزریا ہے زمانہ۔۔۔۔۔

انگریزی ادب کے اثرات نے اس صنف کو اس حسن نزاکت اور لطافت سے بڑی حد تک محروم کر دیا ہے جو ذکر محبوب کے سبب اس کا طرک اختیار کبھی جاتی تھی جو لطیف انسانی جذبات و احساسات کے پیکر اظہار میں گداز کی تاثیر پیدا کرتی تھی۔ شعر کو زیور و تزیین سے بھائی تھی اور غزل کو سننے ہاں پر عطا کر کے اوج غزل تک پہنچاتی تھی۔ کلاسیکل روایت سے پر خلوص و انتہائی کثرت بریلوی کی غزل کو احساس لطیف اور یاد صحبت یار کے دھند رنگوں سے محروم نہیں ہونے دیتی۔ نتیجہ یہ کہ کثرت بریلوی کی شاعری ہر عمر کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے اور ان کے کوئل اشعار کو ان کا قاری اپنے دل کی ٹازک دگوں میں دھڑکتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں شاعر اپنے قاری کے ذاتی احساسات و تجربات میں خاموشی سے حصہ دار بن جاتا ہے۔

کبھی تو ہم سے وہ ہم جیسی گفتگو کرتے

گزر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

”حرفِ زہرب“ 21 ویں صدی کے پہلے تین برسوں میں شائع ہونے والی شعری تخلیقات میں ایک مثبت اور قابل قدر اضافہ ہے۔ جس کے لیے کثرت بریلوی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ میں ملک کے نامور مصور اور صاحب اسلوب خطاط جناب بشیر موجد کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے یہ خوبصورت مجموعہ کلام (عاریتاً ہی) مجھے پڑھنے کے لیے دیا۔

کے ہاں شہر ایک عام درخت کے پیکر سے نکل کر اپنی جڑیں کثرت جہاں اور اپنی شاخیں آلام جہاں تک پھیلاتے ہیں۔ ان کے غم دائرہ ذات کی کششِ قوت کو توڑ کر پہلے شش جہات اور پھر کائنات تک پھیل جاتے ہیں۔ اور ان کے ہاتھ گھر کا تصور اینٹ گارے کے ایک مکان کی چار دیواری سے نکل کر ان کے شہر ان کے وطن اور گاہے گاہے پورے کرہ ارض کو اپنے وسیع دامن میں لپیٹ لیتا ہے۔ یہ وہ منفرد وصف ہے جو قدرت بہت کم شاعروں کو ودیعت کرتی ہے۔

گھر کی قدر کا اندازہ تو گھر سے نکل کر ہوتا ہے
اپنی ذات کے اندر رہ کر کس کو اپنی ذات ملی

صرف شہروں تک نہیں اب گرمی سودا گری
گھر کے اندر ایک ہنگامہ سا ہے بازار کا

حکایتِ شبِ غم کس قدر ہے کیا کہیے
وہ گفتنی ہی کسی پھر بھی ڈر ہے کیا کہیے

پچھل کسی بیڑ پہ دب کے بھی نہ آیا لیکن
دل نے امید کے سائے میں بٹھا رکھا ہے

اردو شاعری میں نئے نئے تجربات کا شوق مجرید کی انگ اور

قطعات

سرفراز شاہد

رن بمعنی زن

جو پوچھا اک کھلاڑی سے کہ لگ جائے اگر چو کا
تو فوراً آپ کو آؤٹ ہو جانے کی عادت ہے
وہ بولا میں کرکٹر بھی ہوں اور مرد مسلمان بھی
مسلمان مرد کو بس چار ہی رن کی اجازت ہے

ویڈیو فلم

روان و رسم تو پورے ہوئے پورے سلیقے سے
مگر تقدیر پھر تقدیر تھی، ملنے نہیں پائی!
وہ جس کی ویڈیو بنتی رہی ہے ڈیڑھ گھنٹے تک
تعب ہے وہ شادی ڈیڑھ دن چلے نہیں پائی

مشورہ

تیرا دل اگر کوئی توڑ دے
اُسے فیکس بھیج نہ فون کر
جو حسین قابو نہ آ سکے
اُسے بائیوٹیک سے ”کلون“ کر

کلون کسی جاندار کا معکس بنانے کی تکنیک

بساطِ بشتااست

سرفراز شاہد

کوشی و کارِ عزت و شہرت خرید لی
مالِ حرام سے ہر اک نعمت خرید لی

کوشش کے باوجود وزارت نہ جب ملی
کچھ دے دلا کے ہم نے سفارت خرید لی

تھی شہر میں جو ایک حسینوں کی ”این جی او“
ہم نے اُس ”این جی او“ کی نظامت خرید لی

وہ اور ہوں گے راس جنہیں آئیں شادیاں
ہم نے تو عقد کر کے مصیبت خرید لی

جج کر لیا سفارش و رشوت کے زور پر
مجھ ایسے اہلکار نے جنت خرید لی

چھ سات جامعات کی بنوائیں ڈگریاں
دولت سے ہم نے ”علم کی دولت“ خرید لی

ہم نے جو شاعری میں ذرا قد بڑھا لیا
اُس نے بھی ”ہائی ہیل“ سے قامت خرید لی

غیروں سے کچھ خسارے کا سودا نہیں کیا
جمہوریت کو بیچ کے دہشت خرید لی

ایوارڈ پا رہا ہے وہی سرفراز
دو چار مضمنین کی نیت خرید لی

تخلیق عصر

تازہ تصانیف کا تعارف
عطیہ سکندر علی

فارقلیط

اردو ادب کے کسی بھی سنجیدہ قاری کے لئے جناب عبدالعزیز خالد کا نام نامی مانعِ قلم ہے جس سے انگریزی اور اردو عربی فارسی کی بلند آہنگ شاعری ایک مدت سے دامنِ اردو کو روشن و تابان کئے ہوئے ہے۔ ”فارقلیط“ چالیس سال قبل 1964ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ ازاں بعد 1965، 1974، 1985 اور اب 2003 میں ”فارقلیط“ کا پانچواں ایڈیشن کتابستان بک گیلری کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ہے۔ جو احباب جناب عبدالعزیز خالد سے آگاہ و آشنا ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ جناب عبدالعزیز خالد کی شاعری کی نسبت کوئی بھی رائے دینے سے قلم سوا پار اپنی علمی و ادبی قامت کی جانب دیکھتا اور سوچتا ہے کہ اس قدر علمی و ادبی استطاعت اور عمیق مطالعہ کی حامل شخصیت ہمارے درمیان موجود ہے اور ہم بیگانگی میں مبتلا ہیں۔ ”فارقلیط“ ایک طرح سے کلامِ پاک کا منظوم ترجمہ ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے جسے جناب عبدالعزیز خالد نے پہلی کتاب سے دوسری کتاب اور اسی طرح تیسری چوتھی پانچویں چھٹی اور ساتویں کتاب سے موسوم کیا ہے۔ یقیناً مراد کلامِ پاک کے پیروں سے ہوتا چاہئے۔ نمونے کے طور پر اشعار وہاں درج کئے جاتے ہیں جہاں واقعی چند عمدہ اشعار کا شانہ بوجہاں پوری کتاب ہی ایک طرح کا نسخہ کیما کا درجہ رکھتی ہو وہاں یہ کہانی کافی ہے کہ اس قدر بامعنی اور باوقار کتاب اردو شاعری میں کم کم دیکھنے میں آئی ہے اور اس کتاب کے مطالعہ سے نہ صرف ادبی تسکین بلکہ علمی پیاس بھی بجھائی جاسکتی ہے اور سب کچھ جاننے کے موقع بھی بہت کچھ جان اور سمجھ سکتے ہیں۔ دو سو پچاسی صفحات، عمدہ طباعت، نفیس کاغذ اور باوقار سرورق کی یہ جلد کتاب صرف ایک سو پچاس روپے کے عوض کتابستان بک گیلری H-174 کمرشل زون ایل، سی، ایچ ایس ڈیفنس لاہور سے آسانی دستیاب ہے۔

منزل

دو طرح کی کتابوں پر تبصرہ کرنا دشوار ہوا کرتا ہے اول تو آموز و دہم کہنہ مشفق اور بلند مرتبت ”منزل“ ہمارے ملک کے نہایت محترم اور نامور دانشور جناب محسن بھوپالی کا تازہ شعری مجموعہ ہے۔ موجد کے دیدہ زیب سرورق نہایت عمدہ جلد، نفیس کاغذ اور بامعنی و باوصف کلام کا یہ شعری مجموعہ کل ایک سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں ستاسی صفحات غزلوں کے لئے، اسیستہ صفحات غزلوں کے لئے، دو صفحات حوالہ اشاعت اور دس صفحات جناب محسن بھوپالی کے سوانحی کوائف کی نذر کئے گئے ہیں۔ تبصرہ نگار محدود مطالعہ اور مخصوص ذکشن کے

باوصف ہر کتاب کا تعارف منفرد انداز میں کرانے کا خواہش مند ہوا کرتا ہے۔ جناب محسن بھوپالی کے اس عمدہ شعری مجموعہ کی بابت بھی ہماری یہ ہی خواہش ہے مگر وقت درمیان میں یہ ہے کہ آپ تبصرہ نگار سے کہیں زیادہ جناب محسن بھوپالی سے واقفیت کے حاش ہیں اور جناب محسن بھوپالی سے آپ کاغذ اور قربِ راقم کی نسبت زیادہ مصدق ہے پھر بھی شے از خروارے کے طور پر چند موتی نکھن لیجئے۔ عرض مصنف کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

کیا ضروری ہے اب یہ بتانا مرا
نوفی شایخ پر تھا ٹھکانہ مرا
غم نہیں اب ملی ہیں جو تنہا یاں
انجمن انجمن تھا فسانہ مرا

اب ہونے کو کیا اور مقدر میں بچا ہے
شعلہ تھا جو بجھتے ہوئے ہوئے انگہ میں بچا ہے

قاتل ہوں خود اپنا بھی ایسی وجہ ہے شاید
اک نام ابھی لکھتے سے مضر میں بچا ہے

جی تو چند نظمیں کوٹ کرنے کو چاہتا ہے مگر طوالت کا خوف بھی ہے لہذا آپ جب بھی ”منزل“ کا مدد کریں غزلوں کے ساتھ نظموں کو بھی فراموش نہ کریں کیونکہ غزلوں کے ساتھ نظریہ شاعری میں بھی جناب محسن بھوپالی نے اپنا منفرد اثر ہمیشہ برقرار رکھا ہے۔ اس کتاب میں بھی آپ کو بخوبی نمایاں طور پر دکھائی دے گی۔ زیرِ نظر کتاب جناب ظفر قابل کے ادارے ”کیبوس کیوبی“ کی پیشکش 19 میزبان 37 توحید کمرشل سٹریٹ فیئر 5 ڈی ایچ اے کراچی کے تحت شائع ہوئی ہے اور قیمت صرف ایک صد روپے ہے۔

بول چال

ہر فاش لال مہتہ المعروف جناب دیکھ قمر کے شعرِ علم اور محقق مطالعہ سے اردو ادب کا ہر سنجیدہ قاری بخوبی آگاہ ہے۔ آپ غزل، نظم اور مایہ کے ماہر قلم کار اور دردمند دل کے مالک بڑے آدمیوں میں بجا طور پر شمار کئے جاتے ہیں۔ ”بول چال“ جناب دیکھ قمر کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس کی ضخامت دو سو چالیس صفحات اور قیمت ایک سو پچاس روپے ہے۔ ”بول چال“ کے دو سو چالیس صفحات میں قریب ایک سو پچاس غزلوں اور نوے کے قریب مایہوں پر مشتمل ہیں۔ جناب دیکھ قمر کا شاران بلند مرتبت اہل قلم میں ہوتا ہے جن کے قلم کی روشنی میں ہم نے لفظ آشنائی حاصل کی۔ لہذا ہماری تحسین و توصیف سے جناب دیکھ قمر کے فن کو زندگی تو شاید نہ مل سکے البتہ حق بندگی ضرور ادا ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود ہم ان کے فن کو ان کے ہی قلم کی مہانتا سے متعارف کرانا پسند کریں گے۔

نوستے رشتوں کا ہر تار بکھر جائے گا
شکل تو شکل ترا نام بسر جائے گا

ہر طرف خوشیاں پھیل جاتی ہیں کرنوں کی طرح
ہم چہ انہوں کو جلا پائے نہ اندھوں کی طرح

بے زباں رہ کے بھلا ہو جیسے
چند مایوں کا لطف بھی ضروری ہے۔
ایک وار بھی کاری ہے
سو جھوٹ کی پیدائش ہے
سچ ایک بھی بھاری ہے

پہچان کے مانو گے
جتنا بھی خود اپنے کو
گہرائی سے جانو گے

یہ لوگ خالا ہے
اب دلی کو لگا ہے اور
کچھ ہونے ہی والا ہے

جناب دیکھ قمری "بول چال" عالمی اردو ادب کے مدیر جناب نند کشور وکرم کے
اوارے کے زیر اہتمام شائع ہوتی ہے جسے دیکھ قمر صاحب نے بڑی عاجزی
اور انکساری سے اپنی صاحب فراش اہلیہ محترمہ سرلا ویپالی کے نام معنون کیا ہے
جو ہم سب کی دعاؤں کی طالب ہیں۔ کتاب کی دستیابی ہے۔ 6 کرشن نگروہلی
سے ممکن ہے۔

منتخب افسانے (2002)

17 ستمبر 1929ء کو راولپنڈی میں جنم لینے والے جناب نند کشور
وکرم بلندی ویسٹی مظمت و جلال اور نام و نمود سے قطعی طور پر الگ رہتے ہوئے
اردو زبان و ادب کے شوق میں اس قدر گرفتار ہیں کہ عمر عزیز کے تمام شعوری ماہ و
سال اسی کی نذر کر دیئے۔ دوہرے پوست گریجویٹ نند کشور وکرم صاحب کی
پانچ تخلیقات اردو میں اور اردو ادب کی ان گنت شاہکار تخلیقات کو ہندی زبان
میں منتقل کرتے ہوئے نصف درجن تخلیقات ہندی زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔

جناب نند کشور وکرم کا ایک نازہ کارنامہ "منتخب افسانے" 2002
ہے جس میں انڈیا پاک کے نامور افسانہ نگاروں کے سولہ منتخب افسانے شامل کئے
گئے ہیں۔ پہلا افسانہ جناب آنا گل کا "ساتھی" دوسرا جناب منتظار حسین کا
"کلید و دست ہٹ لٹ پر" اظہار اثر کا "یہ رو اپنا" اہل فکر کا "چھٹکے" یا تو قدسیہ کا
"ہجر" حسین الحق کا "استعارہ" زابدہ جاکا "گم گم بہت آرام سے ہے" شوق
کا "مصر حتم" شہناز پروین کا "مور کے پاؤں" قلام نقوی کا "پلیٹ فارم پر
کھڑا کیلا مسافر" گرچہ کنگ گھگھ کا "مکانوں کے بیچوں بیچ" گلزار جاوید کا "شہ
پنک" محمد حمید شاہد کا "ریشور" محمد سعید شیش کا "میں جانا جوگی نال" محمد عاصم ہٹ کا

"تین گھبر" اور نند کشور وکرم کا "کاگ سب تن کھائی" شامل ہیں۔ اس قدر نامور
ان قلم کی تخلیقات کی نسبت کسی ایک فرد کا اظہار خیال موردِ چراغ دکھانے کے
مترادف ہے۔ البتہ اس کی معنویت کی بابت توجہ دلانا ضروری ہے۔ اردو
افسانے کے قارئین کے لئے جناب نند کشور وکرم کی یہ کاوش سوغات کی مانند
ہے۔ کاغذ سرورق خباثت عمدہ کل صفحات ایک سو اٹھائیس اور قیمت صرف ایک
صد روپے ہے۔ دستیابی کے لئے ہے۔ 6 کرشن نگروہلی (انڈیا) سے رجوع کیا
جاسکتا ہے۔

شام کا تنہا ستارہ

ادارہ خنود گراچی کے زیر اہتمام، ریشنیوں کے اسی شہر کی نامور
سینئر شاعرہ افسانہ نگار محترمہ گلزار آفرین کے نازہ شعری مجموعہ کی اشاعت اس
حالا سے خوش آمد ہے کہ مرحوم ناصر حسین زیدی کی وفات کے بعد انہیں کی
خوشگوار یادوں کو پرو کر دہ جو دمیں آیا ہے۔ جسے محترمہ نے جناب ناصر حسین زیدی
مرحوم کے نام نہ صرف معنون کیا ہے بلکہ معتمد کے نام مرحوم ناصر حسین صاحب
اور ان کے والد مرحوم کے خطوط بھی شامل اشاعت ہیں۔ صفحہ انتساب پر درج
شعری قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

جو چرائے زریں بن کر راہ میں جتنا رہا
ہاتھ میں وہ ہاتھ لے کر عمر بھر چلتا رہا

اس شعری گہری معنویت کو احباب گلزار آفرین زیادہ بہتر طریق پر محسوس کر سکتے
ہیں کیونکہ اس بے مثال جوڑے کی باہمی رفاقت اور ایک دوسرے کے لئے ایثار
اردو ادب میں طبعہ شناخت رکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے!

ہونٹوں پہ جو آتی ہے مناجات وہ تم ہو
ہے جس سے محبت کی حکایات وہ تم ہو

"شام کا تنہا ستارہ" میں غزلوں اور نظموں کی بھرپور نمائندگی ہے جن میں شاعرہ کا
ذاتی غم جا بجا چمک رہا ہے۔ مثلاً ایک نظم کا پہلا بندل جھکے! وہ
وہ پھر سے مل جائے مجھ کو

گیا ایسا ہو سکتا ہے

روز شب نہ مراعت نہ دم

اُس کو سوچتی رہتی ہوں

میرے ہتھے اشکوں کو

ممکن ہے چپکے سے آکر

اُس نے خود بھی دیکھ لیا ہو

ایسا بھی تو ہو سکتا ہے

ایک سو چھیالیس صفحات کے اس شعری مجموعہ میں "تین صفحہ کا اظہار تشکر شامل
اشاعت ہے گو کہ زیر نظر شعری مجموعہ تخلیقی مزینتی اور تنظیمی اعتبار سے ایک عمدہ

شعری دستاویز ہے مگر وہ صدر وہ پیہ قیمت کسی قدر گراں گذرتی ہے البتہ پورے شعری کمال کو پڑھنے کے بعد یہ قیمت قطعی گراں نہیں گذرتی۔ رابطہ کے لئے پوسٹ بکس نمبر 17830، گلشن اقبال کراچی 75300 سے رجوع کیجئے۔

ادبی ورثہ

دیوانی اور فرزانگی کو اپنے اپنے رنگ میں سراہا جانا چاہیے کہ ہر دور رنگ میں اگر آدمی اپنے گرد پیش کو سنوارے، بجائے کی سعی کرتا ہے تو واقعی وہ انسانوں میں بلند تر مقام کا حامل ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر عبدالحق خان المعروف حسرت کا سنجائی کی دیوانگی قلم نے ”ادبی ورثہ“ کے عنوان سے تجزیہ و انتقاد پر مبنی مضامین کا ایک ایسا گلدستہ مرتب کیا ہے جس میں ماضی و حال کی عکاسی نہ صرف مہک ری ہے ساتھ ساتھ اپنے گرد پیش کو بھی مہکا رہی ہے۔ ”ادبی ورثہ“ چار سو چونتیس صفحات کی ایسی ادبی دستاویز ہے جس میں بلا کسی لگاؤ، سروت اور لحاظ کے نہایت سبک روی سے تجزیاتی اور تنقیدی اسلوب کو کسی پیمانے کے بغیر سپر و قلم کیا گیا ہے۔ عنوانات و اجزائے تحت ”ادبی اقدار سے دوری کیوں؟“ ”ادب کی گروہ بندی“ ”ادبی کتب کی اشاعت کے مواقع“ کے عنوان سے مصنف نے اپنے کرب اور محسوسات کو نذر قاری کر کے ”نور و فکر“ کے بہت سے دروائے کیے ہیں۔

اس کے علاوہ ”اردو سندھی کے لسانی روابط“ کے عنوان سے تحریر کردہ مقالہ بھی خاصہ کی چیز ہے جس میں صرف معلومات کا خزینہ میسر ہے بلکہ بہت سے تلخ حقائق بھی قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ”اقبال اور وجود زن“ بھی منفرد تصورات کو اجاگر کرتا ہے۔ ”حسرت موہانی کا مذہبی رجحان“ بھی نئے زاویوں کی طرف نشاندہی کر رہا ہے۔ ”اسرار احمد سہاروی کا ذوق عرفان“ بھی دلچسپی اور معلومات کا دریا بہا رہا ہے۔ اس کے علاوہ شیخ ایاز پریس لطاف فاطمہ جناب ماہر القادری، محترم صبا اکبر آبادی، محترمہ عذرا اصغر اور بہت سے تازہ اہل قلم کا تجزیاتی و تنقیدی گہرا ڈھبٹ طرز پر کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب محترم نے ایمانداری اور وفاداری کے درمیان توازن کو ہر موقع پر پیش نظر رکھا ہے۔ یوں تو اردو ادب کے ہر عہد اور ہر ذوق کے قاری کے لئے یہ کتاب اہمیت کی حامل ہے۔ تازہ دم تخلیق کاروں کے لئے تو یہ تجزیاتی و تنقیدی نسخہ واقعی نسخہ کیمیا کی مانند ہے جس میں سیکھنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے بہت سے گروہ متیاب ہیں۔ ہر لحاظ سے عمدگی کی حامل یہ جلد کتاب مبلغ تین صد روپے کے عوض اردو اکیڈمی (سندھ) کراچی سے طلب کی جاسکتی ہے۔

پہاڑ مجھے بلاتا ہے

پروفیسر اکبر حیدری صاحب لمبا رخ خوش اخلاق خوش چلن اور خوش لحن شاعر ہونے کے ساتھ اردو انشائیہ کا ایک اہم نام ہیں۔ ”پہاڑ مجھے بلاتا ہے“ ان کے تازہ انشائیوں کا مجموعہ ہے جس کی ضخامت ایک سو پندرہ صفحات اور قیمت ایک صد روپے ہے۔ ”پہاڑ مجھے بلاتا ہے“ میں کل ہٹھارہ انشائیں شامل ہیں اور ہر انشائیہ اپنے اندر معنویت کے ساتھ دلچسپی کا حامل بھی ہے۔ ہمارے دل کو ”زیر و پل انکس“، ”شلی فون کال“، ”یہ تو تمہیں“ اور ”مہمان خصوصی“ نے بہت گدگدایا ہے۔ آپ بھی توجہ فرمائیں گے تو یقیناً لطف اندوز ہوں گے اور ہمارے خیال کی نفی ہرگز نہ کریں گے۔ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ آپ کو ہمارے پسندیدہ انشائیوں کے بجائے ”گوجرانوالہ“، ”نام بدنام“، ”کامیابی کی دیوتی“ یا مجموعہ میں شامل دیگر انشائیں زیادہ پر لطف لگیں۔ ایک دن ایک ہفتہ یا ایک مہینہ ان ہمہ رنگ انشائیوں کی صحبت میں بہت عمدہ گذر سکتا ہے جس سے دل و دماغ کے بہت سے ٹم دروازے نہ صرف کھل سکتے ہیں بلکہ صحتی ہوا کا مہم جو بھی بن سکتے ہیں۔ پڑھتے رہتے اور پڑھنے کے لئے جناب اکبر حیدری سے بیعت رہتے۔ جناب اکبر حیدری سے بیعت رہنے کا ذریعہ مندرجہ ذیل پتہ ہے۔ مکان نمبر 2029، سیکٹر آئی ٹین نو اسلام آباد۔

زخم کی خوشبو

عمر عزیز اور نکس ولڈیر کے آئینے میں جناب شارق لمباوی کا شمار سینئر شعرا میں اور بخشی جہد کے اوراق پر نو جوان شعرا میں کیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اپنے شعری لحن کے بارے میں خیال صد فی صد درست مانا جانا چاہیے کہ وہ دروایتی رنگ میں جدید رنگ کی آمیزش سے شعری حسن کو نکھار بخش رہے ہیں۔ بلاشبہ ان کے ہاں ایک طرح کی تازگی اور انفرادیت اپنا آپ منوار ہی ہے۔ مثلاً انتساب ہی دیکھئے۔ ”اپنی ان تمام ناکامیوں کے نام جس کی بدولت خود کو بچا تا“۔ یا پھر مندرجہ بالا اشعار غور سے پڑھنے اور سمجھنے کے بعد ان کے تخیل کی پرواز کا صحیح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ جمہ کے وہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

تیرا ہی نور خاص ہے جو ہر حیات کا
پہ تو ہے یہ جہان ترے ام ذات کا

تو نے عطا کیا ہے سلیقہ حیات کا
ورنہ ہمیں شعور نہ تھا اپنی ذات کا
نعت کا ایک شعری قابل توجہ ہے۔

ذکر خدا سے آگئی آپ کے دم قدم سے ہے

غزل و غزل نگار ہنگی آپ کے دم قدم سے ہے
غزل کے چند شعر تو مل توجہ ہیں۔

ماں دل کی خبر نہیں رکھتا
آنکھ تو ہے نہر نہیں رکھتا

یہ دل دھڑکتا ہے تمہارے لئے
دل تو دکھتا ہوں پر نہیں رکھتا

لپک بھی ایک حد تک ہی روا ہے
ہرے گھنے کا مطلب توئی ہے

”زخم کی خوشبو“ میں وہ ہے بھی شامل ہیں ملاحظہ کیجئے۔

مندر مسجد سب وہ پائے ساتھ نہیں جاتے ہوگے
گھر پائی سے پیدا نہیں تو اپنی کرتی ہوگے

دیکھا دیکھی بڑے ہم دنیا کے بازار
کئے تو ہم بھی بکے لیکن بکے ادھار

ایک سوچھتر صفحات کا مجلد یہ شعری نسخہ مبلغ ایک سو پچھتر روپیہ (جو کہ ہمارے خیال میں قدر سے زیادہ ہے) اسرار پبلیکیشن B-7 تیار سکوار بازار 6 گلشن اقبال کراچی سے دستیاب ہے۔

ایک اور دستخط

پاکستان کی فضا نے ساقی گروپ کیپٹن جناب نیاز احمد صوفی کے تازہ افسانوی مجموعہ ”ایک اور دستخط“ میں گھل مل گئے بارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کے بارے میں جناب منشا کا فرماتے ہیں ”یہ گہری معنویت کی حامل نثر تھی اور پھر پورے کہانیاں ہیں اور ان میں ماحول، ٹھہر اور بڑیاٹ نگاری کی پیش کش نہایت عمدہ ہے“ بقول منشا صاحب ”نیاز احمد صوفی ایک سچا اور مکمل کہانی کار ہے کہ وہ دونوں طرح کی کہانی لکھنے پر قادر ہے۔ شاعر ہونا اس کی اضافی خوبی ہے۔“ جناب نیاز احمد صوفی کی کہانیوں کے بارے میں جناب منشا صاحب کا خیال ہے ”ان کہانیوں میں زندگی اور سوسائٹی کے بعض ایسے گوشے پیش کئے گئے ہیں جو اس سے پہلے انھوں سے اوجھل تھے۔ ذکر اس پری ڈش کا اور بیاں اپنا کے مصداق افسانہ کے اصول میں منشا صاحب کی مہر تصدیق اشتہا نہ بڑھانے تو کیا کرے۔ ہم تو سیر ہو کر جناب نیاز صوفی کی تازہ تخلیق آپ کے در و پیش کر رہے ہیں۔ یقیناً ہماری طرح آپ بھی نہ صرف منشا صاحب بلکہ جناب نیاز احمد صوفی کے رشحات قلم کے فائل ہو جائیں گے۔ ایک سو اٹھائیس صفحات کا یہ تازہ

افسانوی مجموعہ رانا طرز جنگل آف پاکستان 112-13 ماہ روڈ اسلام پورہ کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے جس پر قیمت درج نہ ہے۔

کوئی دیوانہ سر نہ ہو جائے

جناب طارق دامپہ: می ایک علی والی گھر آنے کے فرد ہیں۔ شعرو شاعری ان کی گھٹی میں شامل ہے اور ان کے خاندان کے بہت سے بزرگ بلند آہنگ شاعری کے سرگروہ افراد میں شامل کئے جاتے ہیں۔ ”کوئی دیوانہ سر نہ ہو جائے“ جناب طارق دامپہ کی کاپیلا مجموعہ نثر ہے جس پر جناب طارق دامپہ کی مدد نہ صرف بزرگ خاندان بلکہ گھٹی بزرگ شاعری کی سند احمد افسانہ کو شامل کرنا قطعی مناسب نہ جاوے اسے آپ ان کے اعتماد سے ٹھیکہ دیجئے یا ان کے پختہ نثری فہم سے تعبیر کیجئے جو کچھ گھٹی ہے بہت خوب ہے اور ہم اپنی ۱۱۹۱۱۱۱ ”چارنو“ کی جانب سے اردو شاعری کی اس شمع کو خوش آمدید کہتے ہوئے اس کی کچھ کریمیں آپ کی خدمت میں بھی پیش کرنا چاہیں گے۔ امتساب کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

یہ کتاب ان کے لئے جس کو محبت مجھ سے ہے
یہ کتاب ان کے لئے جو میرے رشتے دار ہیں

یہ کتاب ان کے لئے جو دوستوں کے دوست ہیں
یہ کتاب ان کے لئے جو دشمنوں کے یار ہیں
آگے چل کر کہتے ہیں۔

جسے ہم نے کبھی خوشحال دیکھا
ترے ہاتھوں اُسے پامال دیکھا

محبت کو اگر آنسو دو پایا
تو غم نہ کا بھی ہے بخوال دیکھا

ایک غزل کے دو شعرا اور ملاحظہ فرمائیے۔

لگا دیتا ہے انسان عمر اپنی گھر بنائے میں
مگر کافی ہے اک جھونکا کسی کا گھر مٹانے میں

بلانا کس کو کب ہو گا وہ بہتر جانتا ہو گا
نہ جانے کیا مشیت تھی تمہیں جلدی ڈانے میں

زیر نظر شعری مجموعہ مبلغ ایک سو پچاس روپیہ کے عوض ایک بک پورٹ اردو بازار کراچی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

زیر خاک

اپنے جہاں کو رشتہ بہرہ میں بنا
عابد دودھ کشدہ جنت شکر خواں

عابد دودھ نے اردو غزل کی آفاقی گیری کو اپنے فن میں بخش کرتے کے لئے بانی کاوش کی ہے اور وہ اس آزمائش میں صد فی صد پورا اتر ہے۔ عابد دودھ کی غزل میں جو دارنگی ہے وہ بہت کم شعر میں نظر آتی ہے۔ احمد عظیم کا بھی ... شاعری میں عابد دودھ کی غزل اپنے جداگانہ اسلوب اور منفرد انداز کی سہ بوتلی تصویر ہے۔ محسن احسان ... عابد دودھ کے اشعار کا حسن معانی ایک طرف ان میں خالص غزل کے شعر بہت سے بے ساختہ وادما گتے ہیں۔ آخر اب قبول عظیم ... عابد دودھ کا رنگ عینی ہاشرکت طیر سے ان کا پناہ رنگ سخن ہے۔ ٹارترانی ... اس قدر مستند و معتقد و اعتراف ہنر کے بعد ہمسرا کا کچھ کہن الفاظ کی فضول خریدی کے زمرے میں شمار ہوگا۔ کیوں نہ زیر خاک کے شاعر جناب عابد دودھ سے ہنجر شاعری بخلاف حاصل کیا ہے۔

اپنی عروسی قسمت میں مجھے شامل کر
بال بخشے ہیں ہے نصرت میں مجھے شامل کر

لکھا ہے حرف تو معنی بھی درمیان میں رکھ
خیال و فکر کے ہر زاویے کو دھیان میں رکھ

نوسے شوقِ ظہورِ سحر سے زندہ ہے
ہلک گلاب کی وحیت ہنر سے زندہ ہے

ہمیر شہر کی ہر بات مان لی جائے
ہیں ایک ہیرا لبو ہے سو وہ بھی پنی جائے

دل ایک ہے لیکن میرے ارمان بہت ہیں
میں ایک رعیت میرے سلطان بہت ہیں

اس طرز کے بہت سے اشعار آپ کی توجہ کے لئے "زیر خاک" میں شامل ہیں جن کی شکست 152 صفحات پر محیط ہے جسے حرف اکاؤنٹی 103/A-1 'پشاور روڈ' راولپنڈی نے شائع کیا ہے۔ قیمت صرف ایک سو پچاس روپیہ ہے۔

کسی حیران ساعت میں

بہت سے درد مند اور دور اندیش مہربان اردو اگر یہ کہتے ہیں کہ اردو غزل میر و غالب کے دور سے آگے نہیں بڑھی تو تمام تر خوش امید کی حالت ہم جیسے طالب علم بھی ان سے اختلاف کی جرأت نہیں کر سکتے! اردو قلم میں غنڈی ہوا کے چوکے بھی کبھی نہیں نظر آنے لگے ہیں اور بلا خوف و خطر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو قلم ان مہراشد اور میراجی کے بعد مجید احمد اور فیض احمد سے

آگے کی طرف بڑھ نہیں رہی تو کھٹک ضرور رہی ہے۔ آپ کو ہمارے وطنی سے اختلاف ہے تو اولین فرصت میں تازہ دم اور تازہ کار فیصل ہاشمی کی "کسی حیران ساعت" میں "کاملاً ضرور کر لیجئے جس میں آپ کو عہد حاضر کے ساتھ مستقل کی بہت بھی خوش آمدیدی کی نوید سنائی دے گی۔ ایک کھوکھ صرف شوق سوانحی کا ہے جس کا آج کل کے نوجوانوں میں فقدان ہے۔ غزل کی ایک غزل یہ ہے کہ اس کے ایک یا چند اشعار سے لطف لیا جا سکتا ہے جب کہ قلم پوری پڑھنے کے بعد ہی معنی کے درہم پر کھلتے ہیں اس لئے تجربہ نگار مخصوص ادبی جرأت کے تجربہ نگار کے لئے قلم کی کوئی نہ بامشکل ہوا کرتی ہے پھر بھی ہمارا خیال ہے کہ آپ "کسی حیران ساعت" کے مطالعہ کے بعد ضرور اس کے نوجوان مصنف فیصل ہاشمی کے شریک سفر بن جائیں گے۔ اور آپ کی زبان بھی نوجوان فیصل ہاشمی کی بھونچ جائے گی۔ "کسی حیران ساعت" میں ... کسی نے ہم دیا کا ... سفر اچھا لگا کچھ کو! ... اس دلیر و دلچسپ شعری مجموعہ کی ضخامت اٹھاس صفحات اور قیمت ایک سو روپے ہے جب کہ ملنے کا پتہ۔ کانڈی پورہ 72 بیڈن راولپنڈی ہے۔

عالمی اردو ادب

ہمارے روزہ اس وقت "عالمی اردو ادب" کا ایک سو اٹھ شمار ہے جس کی ضخامت تین سو پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ ہمارے خیال میں "عالمی اردو ادب" برصغیر کا اردو ادب جتنی جگہ ہے جسے گذشتہ ایک سو سالوں سے جناب ند کٹورو کرم بہت ہی شوق اور اشتیاق سے باری دیکھ رہے ہیں۔ پیشانی ماہداس بارہگی "عالمی اردو ادب" میں "گذشتہ سال کے منتخب ادب نے غزلیں نظمیں روئے رہا عیادت، شاعری، قطعات اور چھ شاعر کے عنوان سے عمدہ تخلیقات کے علاوہ وفیات اور سوانحی اشارے کے عنوان سے معلومات کے ذخیرے اور سال گذشتہ میں منظر عام پر آنے والی تخلیقات کی فہرست بھی شامل اشاعت کی گئی ہے۔ اس بارہگی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جناب ند کٹورو کرم نے ہم سے چھٹڑ بننے والوں کو خراج عقیدت پیش کرنے میں بڑی فیاضی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک اشاعت میں یہ ایک وقت محترم آل احمد سرمد جناب نون علیا جناب سریندر پرکاش جناب صہبہ لعلنوی جناب غلام الغفلین نقوی جناب کشفی ظہری جناب نعیم آوری اور جناب سید اندلس پر خصوصی گوتے شائع کئے ہیں۔ ان خصوصیات کو بخوں کا کلسا یہ ہے کہ مرحومین پر بہت ہی معتمد اور بلند قیامت اہل قلم کی تحریریں بھی شامل اشاعت ہیں جن میں تمام مرحومین کی بابت تفصیلی معلومات اور شخصی و فنی حاکم بھی ابھر رہا ہے۔ یوں تو ہر پڑھنے والے شخص کا دل اہل قلم کے لئے تازہ کتاب اشتیاق و اہمیت کی حامل ہوا کرتی ہے۔ کبھی کبھی کوئی دستار پہنکی بھی منظر عام پر آتی ہے جس کی اہمیت تاریخی ہوا کرتی ہے۔ "عالمی اردو ادب" کا زیر بحث شمار بھی ایسی ہی تاریخی دستار ہیں شمار کیا جا رہے ہیں۔ جس کی اہمیت مسلم اور مس کا حوالہ معتمد تسلیم کیا جانا چاہیے۔ قریب چار سو صفحات کی اس بڑی مجموعہات دستاویز کی قیمت صرف دو سو پچاس روپے ہے۔ جسے بے 6

کرشن نگرو دہلی (بھارت) سے طلب کیا جاسکتا ہے۔

اردو ادب (سہ ماہی)

انجمن ترقی اردو (ہند) اس لحاظ سے قابل مہرک ہو ہے کہ حالات کے آگے پیروانے کے بجائے مقابلے اور مجاہدہ کے قتل کو اپنائے ہوئے ہے۔ بھارت کے سو پہ ہمارے بعد آتر پر دیش اور دہلی میں اردو کو بطور دوسری سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کرنا بڑا دست خود ایک کارنامہ ہے جس کے لئے انجمن ترقی اردو (ہند) قابل مبارک باد ہے۔ اشاعتی طور پر بھی انجمن بہت فعال ہے۔ گزشتہ سالہ سال سے بھی زائد عرصہ سے انجمن کا ترجمان ”ہماری زبان“ پابندی کے ساتھ شائع ہو کر اردو دان طبقہ کو مفید معلومات بہم پہنچا کر رہا ہے۔ سہ ماہی ”اردو ادب“ جولائی، اگست 2003 اردو ادب کا 329 واں شمارہ ہے جس کے مہی جناب اہم پیرو ہیں۔ دوسو بائیس صفحات کے کتابی سا تذاتی مجلہ کی شایعیت نہایت پیہ واپسہ تواریاں اور واضح ہے۔ کاتھ ٹیس اور مردنی سرودھ ہونے کے ساتھ باضمی ہے اور قیمت فی شمارہ 30 روپے بلکہ سالانہ ایک صد روپے ہے۔ اردو ادب سہ ماہی نظام ادبی جریڈ ہے جس میں بہت سی ادبی کتابوں کی نسبت زیادہ معلومات زیادہ تخلیقات زیادہ تراجم اور زیادہ معتبر اہل قلم شریک محض ہیں۔ چند قاضی اختر اسما سے گرامی درج ذیل ہیں۔ جناب انصار حسین، لاکھ مرزا حامد، بک سید امتیاز حسین، ایس راج خری، صدیقی الرحمن، قدوائی مرزا احسان احمد، قاضی افضل احمد، شمیم خٹکی، کمال احمد صدیقی، اشرف رفیع، احمد جعفر، حامد عبداللہ، سرور الہدی، بلونت سنگھ، انسو افضل، توصیف الیاس، شمیم، قزوینی، آغا علی، مدبر، خندہ، لودھی، قلی حسین، جعفری، رفعت، سرور، سید مشہود، جمال، نمبرہ، دہلیانی کا پیہ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر 212، راناہ ای بی بی، علی 10002۔

اردو تحریک

جس میں سے انگریزی زبان نے جنم لیا اس سرزمین پر حالی میں ”اردو تحریک“ کے نام سے درمی تحریک اردو عالمی کارترہمان ظہور میں آیا ہے۔ شمارہ نومبر دسمبر تک ہماری رسائی ”اردو تحریک“ کے مدبر علی ڈاکٹر عبدالغفار عزم کے توسط سے ہوئی ہے۔ اس خوشگوار ادبی کھیلوں کے سرپرست جناب الودیع اور معادن خصوصی پرہیٹر محفوظ علی صاحب ہیں۔ مدبران میں صفیہ صدیقی، ڈاکٹر سلیمہ حیدر، دینی اور احسان سہگل صاحب کے اسمائے گرامی، بک گم کر رہے ہیں۔ اسی طرح معادن میں سلطان الحق فاروقی، نرہو، نیم، منترہ شاہ اور سفیر احمد صاحب نمایاں ہیں۔ جریدہ کے پرنٹر و پبلشر کے طور پر تحریک اردو عالمی لندن کا نام درج ہے۔ نومبر دسمبر 2003 کی اشاعت میں اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں کیوبورکی اہمیت و افادیت پر اوارہ سبیل احمد فاروقی کا مہر کے اشعار پر تجزیہ پرہیٹر مظفر علی کا غالب کی شاعری میں جدید رجحانات کے عنوان سے مدبر مشہور پیہ و فیشر قاضی احمد کا ”سرور، جعفری کی یادوں کا اجالا“

احسان سہگل کا ”مسلمانوں نے خود اسلام کو نقصان پہنچایا“ ایس عبد الواسع کا ”مالی مظفر نامہ“ جناب سراج حسین کا ”مادری زبان اردو ذریعہ تعلیم“ سید شہاب الدین کا ”اردو زبان، اعظم اور مسلمان“ ڈاکٹر سبھی سروٹی کے سفر نامہ ”سرورج سے لندن تک“ پر محمد رفیق خان کا تجزیہ ”گاہک“ کے عنوان سے جناب جاوید یزدانی کی کہانی ”گھر میں ٹھنڈے داتے کہاں جلی بھانے“ کے عنوان سے فکیل احمد ایڈوکیٹ اردو یونیورسٹی کے موضوع پر مضمون اور احمد بخش کا قصور عورت کی طرف ایک قدم شامل اشاعت ہے۔ پرچہ نہایت صاف ستھرا عمدہ طبعیت اور طبعی پاکیزگی میں ہونے کے باعث قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ راجہ مندرجہ ذیل پتہ پر بھیجئے۔ 37-Hazel Wood Lane, London (UK)۔

عبارت (سہ ماہی)

قیام پاکستان کے بعد ایک سے ایک جو ہر نامور اور جو ہر اردو سرسبز کے کوئے کوئے سے کہانی اور حیدر آباد سندھ آکر سندھ کی سقنی شہ کی محبت میں گرفتار ہوا اور کتنے اب ہمارے درمیان سے رخصت ہو چکے ہیں۔ شمار کرنا مشکل ہے۔ برادران ذی شعری آوار احمد ذی اور سرور احمد ذی کی اردو زبان ادب سے لگن اور اس شہرے مثال حیدر آباد سندھ سے دونوں بھائیوں کا عشق ایسا درخشاں نہایت خوبصورت ہو چکا ہے۔ گزشتہ آٹھ سالوں سے نامہ ساعدہ حالات کے باوجود ”عبارت“ کے نام سے ادبی جریڈ دونوں بھائیوں کی لگن کے رد عمل میں باقاعدگی سے جاری ہے اور اس زبان ادب کے تمام مستند گھروں سے ادو جیسوی سند حاصل کر چکا ہے۔ جولائی تا دسمبر 2003ء کا شمار ”عبارت“ کی ایسی کامیاب و کامران اشاعت ہے جسے مدقوں نہ صرف یاد رکھا جائے گا ساتھ ہی ساتھ حوالے کے طور پر بھی استفادہ کیا جاتا رہے گا۔ تین سو نوے صفحات پر مشتمل ”عبارت“ کی یہ یادگار اشاعت شہر شایع حیدر آباد سندھ کی تاریخ سے منسوب ہے جس میں اس شہر کے اجڑے بسنے کی تواریخ، حملہ قور اور شہر انوں کی کارگذاریوں اور عرصہ اقتدار مکمل وقوع تاریخ جغرافیہ آبادی کے سوسالہ اعداد و شمار اور ایک ہزار سال کے تاریخی آئینے میں حیدر آباد سندھ کی وفتاب بھی داستان رقم ہے جس میں ہر طرح کی جانب داری سے ماورا ہو کر حقائق کے ساتھ انصاف برتا گیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ جناب انوار احمد ذی اور جناب سرور احمد ذی کی شمولی میں ملک کے بڑے شہروں کے مدبران بھی اپنی اپنی ملی کائنات اور قرض ادا کرنے کی اپنی کوشش ضرور کریں گے۔ 390 صفحات پر مشتمل اشاعت تاریخی رنگین سرورجی عمدہ کاغذ صاف ستھری چھپائی کے ساتھ حیدر آباد کے بیشتر نامور کلم کاروں کی تخلیقات سے مزین ہے۔ راجہ ادارہ انوار ادب۔ 371 سی ون یونٹ نمبر 8 ”لطیف آباد حیدر آباد“ (سندھ)۔

میں ہمیشہ علمی اور ادبی باتیں ہوتی تھیں۔ میں ساتھ بیٹھا ہوا غور سے سنتا تھا اور اُن تلامذات سے اپنا دامن بھرتا رہتا تھا۔ مجھے نہیں یاد کہ میں نے کبھی ان دونوں کی بات چیت میں دخل دیا ہو۔

اس وقت تو ہمیں لیکن میں کسی روز عدم صاحب کے متعلق جو کچھ مجھے یاد ہے ایک مضمون کی صورت میں ”چارنو“ کے لیے آپ کو بھیجوں گا (اگرچہ کسی حد تک پڑھنے سے اور بڑی حد تک لکھنے سے ڈاکٹر نے مجھے منع کر رکھا ہے) اب کہ میری غزل میں ”چارنو“ کے کپوزر نے ”فتح مرزوراں“ کو ”فتح مزدوروں“ بنا دیا۔ قیصر نجفی صاحب کا شکریہ کہ انھوں نے میری توجہ اس طرف مبذول کی اور میں نے بتا دیا کہ یہ کپوزٹر کی حیثیت ہے۔ اصلی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ تھا جب ہماری (یعنی اہل قلم کی) آمد کا تہوں کے ہاتھ میں محفوظ تھی۔ کاتب خود پڑھے لکھے لوگ ہوتے تھے۔ نول کشور کے زمانے کی اردو اور فارسی کتابیں آپ نے ضرور دیکھی ہوں گی۔ پانچ پانچ سو صفحے کی کتاب میں کتابت کی ایک غلطی نظر نہیں آتی۔ وقت گزرتا گیا اور کتابت کا فن آہستہ آہستہ جاہل کا ہوں کے ہاتھ آتا گیا۔ پروف ریڈنگ کا سلسلہ نہ اردو میں پہلے تھا نہ اب ہے۔ پڑھے لکھے کا تہوں کے لیے غالباً پروف ریڈروں کی ضرورت ہی نہ رہی ہوگی۔ جب کپوزٹر کا دور آیا تو خیال تھا کہ شاید کپوزنگ میں کثرت سے کم غلطیاں نظر آئیں لیکن صورت حال پہلے سے کچھ بدتر ہی ہو گئی ہے۔ جیسے جاہل کاتب ہیں ویسے ہی جاہل کپوزر یا کپوزٹر ہیں۔ میں نے ”ہمایوں“، ”ادبی دنیا“ اور یوسف حسین خان کے زمانے کے ”نیرنگ خیال“ کا دور بھی دیکھا ہے۔ یہ جرائد کتابت کی انحطاط سے پاک ہوتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اُس زمانے میں پروف ریڈنگ زیادہ احتیاط سے کی جاتی ہو لیکن آج کے کاتبوں سے کپوزروں سے اُس دور کے کاتب کہیں بہتر ہوتے تھے۔

قیصر صاحب نے اچھا کہ کہ میری توجہ کپوزر کی اس غلطی کی طرف دلا دی۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کسی نہ کسی طرح سے اردو کپوزنگ کی پروف ریڈنگ کی طرف مضمین اور ایڈیٹروں کی توجہ مبذول کرائی جائے۔ اس کا تکنیکی طریقہ تو صرف ایک ہی ہے جس پر انگریزی جرائد اور اخبارات کے ایڈیٹر عمل کرتے ہیں۔ انگریزی جرائد کو جب پروف ریڈر کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ اخبارات میں دو اسمایوں کا اشتہار دیتے ہیں۔ ایک proff reader کے لیے اور ایک copy holder کے لیے۔ ثانی الذکر کے ہاتھ میں اصل مسودہ ہوتا ہے اور کپوزر یا کتابت شدہ میٹرل اول الذکر کے ہاتھ میں کتابت شدہ یا کپوز شدہ میٹرل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کم تیز رفتار سے پڑھتا ہے اور کپوز شدہ میٹرل جس کے ہاتھ میں ہوتا ہے وہ کہیں تبدیلی دیکھتا ہے تو وہ اصل مسودے والے کو وہیں روک لیتا ہے اور غلطی کی تصحیح ہو جاتی ہے۔

نندن میں آکسفورڈ ڈکشنری کے ناشرین نے 1964ء میں مجھے

رس رابطے

تجو ترتیب و تدوین

اعجاز کھوکھر

برادر عزیز مگزار جاوید صاحب التلمیذ نیاز

اب میں بوجھتا ہوں احواس جواب دے رہے ہیں، آنکھیں خراب، لکھنا پڑھنا موقوف، اللہ کا شکر ہے ابھی ہاتھ پاؤں چلتے ہیں۔ رسالہ باقاعدہ موصول ہو رہا ہے اللہ تعالیٰ آپ کے درجات بلند کرے میں آپ کو بھولا نہیں ہوں آپ اچھے آدمی ہیں اور اس زمانے میں اچھے آدمیوں کی کمی ہے۔

تائش دہلوی

عزیز محترم مگزار جاوید صاحب آداب!

”چارنو“ کا ستمبر۔ اکتوبر کا شمارہ بھی ملا اور آپ کا کرم نامہ بھی۔

میں بدبوئے مست و ساقی پُر و بدینا نہ ہا!

مذکورہ شمارہ دیکھنے سے قبل مجھے معلوم نہیں تھا اور آپ نے بھی نہیں بتایا کہ اب کے قمر طاس اعزاز انتظار حسین کی محبوب شخصیت کے نام ہے۔ مجھے معلوم ہوتا تو میں بھی تہنیت کے نام پر چند سطور محبت پیش کرتا۔ اگرچہ افسانہ (یا فکشن) میرا موضوع نہیں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ میں انتظار حسین کے نام اور کام سے بالکل ہی ناواقف ہوں۔ ہماری زیادہ نہیں تو دو چار بار آپس میں ملاقات بھی ہو چکی ہے۔ میں اور کچھ نہ کر سکتا تو احزان اپنی طرف سے اظہار محبت اور قمر طاس اعزاز کے حوالے سے ولی طور پر اظہار مسرت تو کر سکتا تھا۔ چلے اب یہ سب میں باقاعدہ طور پر نہیں بلکہ بالھم طور پر کر رہا ہوں۔ ماہنامہ ”چارنو“ کا یہ خاص نمبر بہت پہلے شائع ہونا چاہیے تھا۔ آپ نے اب شائع کیا تو بھی بہت عمدہ بات کی۔ آپ کو اور انتظار حسین کو اس دور افتادہ کی دلی مبارکباد!

دوسرے حصے میں قیصر نجفی صاحب کا مضمون ”سید عبدالحمید عدم“۔ کچھ یادیں کچھ باتیں بہت پسند آیا۔ عدم صاحب سے کسی حد تک قربت کا فخر مجھے بھی حاصل رہا ہے۔ وہ بھی راولپنڈی میں رہتے تھے اور ہم لوگ بھی۔ لیکن وہ شہر کے ایک کنارے پر رہتے تھے اور ہمارا گھر شہر کے دوسرے کنارے پر تھا۔ لال ٹکوتی سے بھی بہت آگے۔ اس مختصری آبادی کے دو نام تھے۔ مسلمان آسے حسن آباد کہتے تھے اور ہندو اور سکھ اسے چک دھرم گکھ کہتے تھے۔ لیکن ہے اب بھی اس کا نام حسن آباد ہی ہو۔

والد محترم اور عدم صاحب میں گہری دوستی تھی۔ عدم صاحب بلا مبالغہ بچپن میں چار یا پانچ روز ہمارے غریب خانے پر تشریف لاتے تھے۔ شام کو۔ غالباً وہ دفتر سے اٹھ کے ادھر ہی آ جاتے تھے۔ دلوں کی اس ملاقات

تایا تھا کہ مندرجہ بالا process کے بعد وہ مکمل proff pages کی چند کاپیاں مختلف یونیورسٹیوں میں تقسیم کرتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ ایک غلطی ڈھونڈنے والے کو پانچ پونڈ انعام دیا جائے گا۔ ناشرین کی طرف سے غلطی کی طرف متوجہ کرنے والے کو پانچ پونڈ فی غلطی کے حساب سے معاوضہ یا انعام دے دیا جاتا تھا اور دوسرا اعلان یہ کیا جاتا تھا کہ اب غلطی کی نشان دہی کرنے والے کو دس پونڈ فی غلطی دی جائے گا۔ اور جب تک غلطی کی نشان دہی ختم نہیں ہو جاتی تھی اعزاز بے کی رقم بڑھتی چلی جاتی تھی۔ اب بتائیے ہندوستان یا پاکستان کے اہل قلم یا ناشرین حضرات کہاں تک اس ضابطہ کی پابندی کر سکتے ہیں۔ (میں نے ان سے صرف ڈکشنری کے بارے میں پوچھا تھا کہ یہ راز کیا ہے کہ اتنی ضخیم اور کئی جلدوں پر مشتمل کتاب میں کبھی ایک غلطی بھی نظر نہیں آتی)۔

مزید مختصر یہ کہ یہ طویل ہو گیا ہے لیکن اصل بات جو میں کو بتانا تھا وہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ہمارے تین محترم شاعر مجروح سلطان پوری علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی بہت کم مدت میں ہمیں کچے بعد دیگرے جھوڑے کہاں چلے گئے جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ اللہ و اللہ علیہ راجعون

میرے پاس پاکستان اور ہندوستان کے جو ادبی جریدے آتے ہیں ان سے میں نے اندازہ کیا ہے کہ جعفری اور کیفی کے بارے میں تو ادبی رسائل نے بہت لکھا اور بار بار لکھا لیکن مجروح کے بارے میں کم لکھ گیا۔ اسی خیال کے پیش نظر میں نے مجروح کے کماں فن پر قلم اٹھایا۔ رف مضمون لکھنے کے بعد جب اسے صاف کرنے کا وقت آیا تو احساس ہوا کہ صرف میں ہی نہیں بلکہ میرا ہاتھ بھی تھک چکا ہے۔ (چند روز قبل میں لڑ گیا تھا۔ وہاں ہاتھ متاثر ہوا۔ پلستر وغیرہ بھی گرا رہا۔ لیکن میں نے دائیں ہاتھ کو آرام بھی نہ کرنے دیا)۔ رف مضمون پر جب نظر ڈالا ہوں تو کسی تبدیلی کی ضرورت نظر نہیں آتی اور ایہ بھی نہیں کہ کیوز اسے پڑھ نہ سکے۔ اسی لیے آپ یہ کیوز کو اسی حالت میں دے دیں اور پروف یا تو آپ خود پڑھ لیں یا کسی مناسب دوست کو زحمت دے دیں۔

مجھے یاد نہیں کہ میں نے کتاب ”سلام و پیام“ آپ کو بھیجی ہے یا نہیں۔ یہ کتاب میرے عزیز محمد بن بخارہ نے مرتب کی ہے لیکن مشہور ادب کے خطوط میرے ہی نام ہیں اس لیے اس پر تبصرے کے لیے یہ میں نے آپ کو بھیجی ہے یا نہیں یہ بات یاد نہیں ہے۔ (اس عمر میں ہر بات کیسے یاد رہے) کبھی خط میں ایک جملہ لکھ دیں کہ اس کتاب کی دو جلدیں میں نے آپ کو پیش کی ہیں یا نہیں۔ سر دست و ہدایت محترم کے مجموعہ کلام ”سچ دعائی“ کے نئے ایڈیشن کی تین جلدیں حاضر کر رہا ہوں۔ ایک آپ کی مذہبے ایک تبصرے کے لیے ہے اور ایک میرے دوست محمد بن بھوپالی صاحب کے لیے ہے۔

”آغا محمد“ پر تبصرہ دیکھا جسے خوش ہو گیا۔

جنگن ناتھ آزاد

محترمی گلزار جاوید صاحب! سلام مننون

گرامی نامہ ملا۔ اس گرم کے لیے میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ آپ کا رسالہ ”چہارنو“ بھی مل گیا ہے۔ اس کے لیے مزید مننون ہوں۔ مجھے آپ کا کوششہ خط پرچے کے ساتھ ہی مل گیا تھا۔ لیکن میں ان دنوں عارضہ قلب کی وجہ سے غلیل تھا۔ لکھنے پڑھنے کا کام موقوف تھا۔ بلکہ ایسا لگتا تھا کہ بقول ابن اشفاق مری کی نقدی ختم ہو چکی ہے اور ادھار دینے والا کوئی نہیں۔ اس لیے چل چلاؤ کی تیاری شروع کر دی جواب بھی جاری ہے۔ تاہم اس عرصے میں مجھے حکیم راحت نسیم صاحب نے سوہدہ سے بہادر ممتاز راشد نے دودھ قطرے ڈاکٹر تنیم کاشمیری نے جاپان سے ضعیف پیری کو اسیر کرنے کے لیے ”جن سنگھ“ ارسال کی۔ طائف سے ڈاکٹر حسین پرانچ نے اس دوائی کے کچھ سول بھیجے۔ اب میں کچھ کام کرنے کے قابل ہو گیا ہوں اور رفتہ رفتہ باقاعدگی سے جا رہا ہوں۔ ان چند جملوں کو میری علامت کا اشتہار نہ سمجھیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میں شدید بیماری کی حالت میں تھا۔ تاہم مجھے طبیعتان یہ بھی تھا کہ میں نے اپنی آدھی عمر مشہور و معروف ادیب کے نام کر رکھی ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ نومبر 2003 میں یعنی اسی ماہ اپنی 88 ویں سالگرہ منا نہیں گئے۔

آپ نے اس مرتبہ انتظار حسین پر ”چہارنو“ کا ایک طویل گوشہ چھاپ کر گویا ان کی پذیرائی اس شاندار طریقے سے کی ہے کہ اب ان کی عمر میں سو سال کا اضافہ ہو جانا چاہیے۔ انتظار حسین نے آزادی کے بعد ناصر کاظمی کے ساتھ مل کر نئی نسل کا نعرہ لگایا اور اپنی شناخت ترقی پسند ادیبوں سے الگ کرائی۔ انہوں نے پاکستان اور ہندوستان میں اپنا مضبوط حلقہ بھی بنایا لیکن اپنی ذات کو سر بلند کرنے کی بجائے اپنے فن پر پوری توجہ دی۔ چنانچہ وہ صاحب طرز افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔ میں انہیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے گروم میں گم ہونے والے انسان نگاروں سے برتر تسلیم کرتا ہوں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اختلاف کرتے ہیں اور اختلاف کو قبول بھی کرتے ہیں۔ ادب کو ادب کا مقام دیتے ہیں لیکن ذاتی تعلقات بھی بھاتے ہیں۔ ادبی اختلاف کو دشمنی میں تبدیل نہیں کرتے۔ ان کی ادبی شہرت مستحکم ہے۔ متعدد ترقی پسند ادیب اپنے فن کی موت کا نظارہ اپنی زندگی میں کر رہے ہیں۔ ان کے رسائل میں غزلیں پھولنے والے پہلے ان کے قصیدے پڑھتے تھے۔ اب ان کی زندگی میں ان کے سرے لکھ رہے ہیں۔ اور انہیں وفات و حیات کا احساس دلا رہے ہیں۔ انتظار حسین اس ڈاویے سے بلند تر شخصیت ہیں۔ میں انہیں سلام کرتا ہوں۔ نہیں نہیں میں انہیں ”سلوٹ“ کرتا ہوں۔ اور آپ کا شکر یہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ان پر چہارنو کا گوشہ سینا۔

عزیزی گلزار جاوید جی خوش رہئے!

چند روز پہلے کیول دھیر کی طرف سے مجھے آپ کا تبرکاتونہ کا

چار سو

جواب میں مجھ جیسا حقیر انسان کچھ کر سکنے کے قابل ہے۔۔۔ ڈاکٹر جیان چند کا قرطاس اعزاز دیکھ کر ایک بار پھر اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ آپ جیسے لوگ بہت کم ہیں جو اردو کو ملک مذہب اور سیاسی نظریات کے زمروں میں رکھ کر نہیں سوچتے۔ ڈاکٹر جین ایک living legend ہیں۔ جب سے وہ امریکا آئے ہیں ہماری گفتگو فون پر لگ بھگ ہفتے میں ایک بار ضرور ہوجاتی ہے۔ عصری مسئلوں پر بات چیت ہوتی ہے۔ کتابوں اور رسالوں کو تبادلہ ہوتا ہے۔ اب گذشتہ ایک برس سے موصوف پارکسنسز عارضے سے کچھ کم فعال ہوئے ہوئے ہیں اور سہارے کے بغیر باہر تک چلی پھر نہیں سکتے۔ بہر حال غنیمت ہے کہ ہم قبر پرست لوگوں میں کچھ آپ جیسے نوجوان بھی ہیں۔ جو زندہ لوگوں کو ان کا حق ان کی زندگی میں ہی دیتے ہیں۔

گلزار کا ”ساحل اور جاوہ“ پڑھ کر ساحر لدھیانوی کی بے شمار یادیں تازہ ہوئیں۔ ۱۹۵۵ء میں ساحر کو ہم دوستوں نے مجبور کیا کہ وہ تقسیم وطن کے بعد پہلی بار اپنے وطن مالوف تشریف لائیں۔ گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں ان کی آمد کے سلسلے میں جلسہ کیا۔ وہ لدھیانہ کی تاریخ میں ایک یادگار رہے۔ (اس روایت کو کیول دھیر ”ساحر میموریل سوسائٹی“ کے چیف کے طور پر آج بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں)۔ ”ساحل اور جاوہ“ پڑھ کر مجھے یاد آیا کہ ساحر کے ذاتی تعلقات کے شجرہ نسب میں ان کے بچپن اور شروع جوانی کے دنوں کی یادگار لدھیانہ میں سنت رام پٹی (پنیر باؤری) ہوا کرتے تھے۔ جن کے بارے میں ساحر سے ان کے تعلقات کی fictionalized روداد میں نے ۱۹۵۷ء میں قلمبند کی تھی۔ یہ افسانہ ”پنیر باؤری“ کے عنوان سے ”شیخ“ میں شامل اشاعت ہوا۔ ہندی کے مقتدر ادبی جریدے ”کہانی“ نے آباد میں چھپا۔ بعد میں میری ہندی کتاب ”پنیر باؤری“ کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اور اس میں سربلہرست کہانی کے طور پر شامل کیا گیا۔۔۔

۱۹۵۷ء میں جب لدھیانہ کے چوک گھنڈہ گھر کی ایک دن کی داستان ناول کے Format میں شائع ہوئی اور پنجاب (انڈیا) کے وزیر اعلیٰ سردار پرتاب سنگھ کیروں نے میرے اس ناول کی مضبوطی کے احکام جاری کئے تو پنیر باؤری اور ساحر لدھیانوی کے تعلقات پر مبنی یہ کہانی اس ناول کے ایک حصے کے طور پر اس میں شامل تھی۔ اس ناول کی مضبوطی کے بعد سرکار سے میری آنکھ بچھوئی جارہی رہی اور اردو ہندی اور پنجابی میں اس ناول کے متعدد ایڈیشن مختلف ناموں سے شائع ہوتے رہے تاکہ مضبوطی کے احکام کو عمل میں نہ لایا جاسکے۔ آخری اردو ایڈیشن ”شیر کا ایک دن“ کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا ایک اقتباس میں نوٹو کا پی کر کے اس خط کے ساتھ منسلک کر رہا ہوں۔ پنیر باؤری اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ساحر بھی اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ کیا دوسری دنیا میں ان کا یارا ت بائیں کھیل تک پہنچا ہے یا انہیں اس کا علم تو مجھے نہیں ہے لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں

”چہار سو“ ملا۔ شکر یہ! انتظار حسین کے ”قرطاس اعزاز“ کے مواد کے تعلق سے آپ ناقد غیر مطمئن معلوم ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ چاروں مضامین ان کے فن پر پرفمز بحث کے حامل ہیں۔ مجھے تو انتظار حسین بھی ”برادر راست“ میں اپنی کم گوئی کے باوجود بڑے پُرگو گئے ہیں۔ بولنے کا جواز اگر خاموشی سے ہی ملے پا جائے تو کیا کہنے! ان کی کہانی میری پریشی ہوئی نہیں تھی۔ گوشے میں سب سے پہلے اُسے ہی پڑھا۔ نہایت عمدہ کہانی ہے۔ میرا کہنا سدا ہی رہا ہے کہ اجتماعی سچائیوں کا فنی بیان بھی رنگ جاتا ہے جب وہ کسی مخصوص ماحول میں تخلیقی سیاق سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوں۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین صاحب کا مضمون بھی بڑا شمار پ اور فرائیگر ہے۔ آپ نے مجھے اس شمارے پر اپنی رائے لکھنے کو کہا ہے۔ میں نے انتظار حسین کی کہانی کے علاوہ چاروں کہانیاں بھی پڑھی دیکھی اور انہماک سے پڑھی ہیں اور سبھی اچھی لگی ہیں مگر مجھے اپنے آپ پر غصہ آنے لگا کہ ”ضرورت“ میں کہانی کے نصف میں ہی مجھے کیوں پتا چل گیا کہ آخر میں کیا ہونے جا رہا ہے۔ اتنا عمدہ اختتام مجھ پر آنری سطروں پر آن کر ہی کیوں نہ کھلا؟ ”سودخور“ کا اختتام بھی بہت اچھا ہے شاید اور بھی اچھا ہو جاتا اگر اوائل میں شیخ کا کردار اس تعلق سے کسی ڈھکے چھپے امکان کا حوالہ ملے ہوتا۔ آپ کی کہانی کا موضوع واقعی بہت اور پختل ہے دونوں کرداروں کی بات چیت میں لڑکاؤ کا احساس ہونے لگتا ہے مگر سوچتا ہوں شاید اس لڑکاؤ کے بغیر موضوعی انکشاف میں اتنے تھیکے خطوط ابھرنے سے رہ جاتے۔ چند ربلو کی کہانی بڑی ہی اُسی اور پسندیدہ ہے۔ انہوں نے اپنے قاری کو نہایت خوش اسلوبی سے نئے انسان کی ملی جلی زندگی کی نئی مقاسمیت سے روشناس کرایا ہے۔ کہانی پڑھ کر جی خوش ہو گیا ہے۔ مجھے عدم کی نئی زندگی کے حالات جاننے کی بڑی چاہ تھی۔ فیصلہ خفنی نے اپنے مضمون میں یہ معلومات بڑی حساس آراستگی سے پہنچائی ہیں۔ شعری حصر اب دو ایک روز میں پڑھوں گا۔

..... نہیں مجھے کوئی پیغام نہیں ملا نہ ہی وہاں آنے کی کوئی دعوت موصول ہوئی ہے۔ میری بھی خواہش ہے کہ وہاں آپ جیسے سب دوستوں سے مل بیٹھوں۔ دیکھیں خدا کو کب منظور ہوتا ہے۔۔۔۔۔ گذشتہ کئی دنوں... راتوں بھی... اپنے نئے ناول ”کالے بونوں“ کی جگہ میں شمار پا۔ اب اُسے پورا کر لیا ہے اور پھر سے اپنے آس پاس میں آباد ہو جانے کا جتن کر رہا ہوں۔۔۔ گھر میں سبھوں کو ہم دونوں کی دعائیں دیجئے۔ محبت!

جو گیند پال

عزیز بھائی جان۔ آداب!

”چہار سو“ کا نیا شمارہ اور اس میں رکھا ہوا آپ کا خط پہنچ گئے۔ بے حد شکر یہ۔ آپ کی محبت کی قدر نہ کرنا کفرانِ نعمت کے برابر ہے۔ آپ اس قدر مختص ہیں اتنا نوازتے ہیں کہ کئی بار خود پر غصہ آتا ہے کہ آپ کے اس خلوص کے

زیر نظر شمارے میں بھائی جونیئرمیر پال کا افسانہ ”سواریاں“ خوب بہت کم دیکھا گیا ہے کہ کوئی افسانہ نگار فعل حال کو **present tense** میں رکھ کر کچھ یہ کہہ کہانی کو کہے بڑھاتا ہو اس قدر کامیابی سے اسے آخری سطر تک پہنچا دے۔ یعنی وہ سفر جہاں سے واپسی کی کوئی امید نہیں۔ قاری کہانی کے ساتھ ساتھ اسی ہی چلتا ہے۔ جیسے کہانی کا ایک ماہر قصہ گو کی طرح ہے اسے چلائے چاہتا ہے.... غلطیوں میں گنزاری کی نظم اور قصہ گوئی کی نظم.... دونوں جاندار ہیں۔ ستیہ پال آئندہ کی نظم بقول غصے یا تو ایک لطیفہ ہے یا ایک واقعہ کی منظوم داستان ہے.... اور یا گھر سے معافی کی حامل ہے۔ مجھے تو سمجھ نہیں آئی لیکن کیا کسی نظم کا سمجھنا ناواقعی ضروری ہے؟

محکم دلائل سے مزین متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

چہاروں بنام انتظار حسین ملا۔ میں آپ کی توجہ اور کرم فرمائی کے لیے ممنون ہوں۔۔۔۔۔ بہت بہت شکریہ۔ نیز اس شمارے میں آپ نے میری ایک غزل اور مٹی پر رباعیات بھی شامل کی ہیں۔ مثلاً اس کرم گنتری کے لیے آپ کا ممنون ہوں۔ (اس غزل کے مطلع کا مصرع عالی منہم ہو گیا ہے کماں کا پہلا لفظ ”صاف“ ہے جو ”مائی“ چھپا ہے۔ قاری تو یہی سوچے گا کہ یہ لفظ کیا ہے۔ نیز یہی رباعی کے دوسرے مصرعے میں سے ایک لفظ ”ہو“ بھی حذف ہو گیا ہے۔ درست مصرع یوں ہے۔۔۔۔۔ ”جمہوری ہو کہ ہو رنجی ہو چکی ہو چکی۔۔۔۔۔ ہیرماں۔

انتظار حسین صاحب سے ”مراورا ست“ کے حصے میں آپ کے سوالات و جدان و فکر کا ایک عمدہ و مرقع ہیں۔ ان سوالات میں داخل و حکمت کے ذر پر اعتراف کی وینک پہناں ہے۔ اس حصے میں آپ نے تو اپنا فریضہ خوب نبھالیا لیکن انتظار صاحب نے بعض جگہوں پر خاموشی کو شعار بتایا۔ ان کی کم گوئی مسلم لیکن اگر وہ اختصار سے کام لیتے ہوئے جواب دے دیتے تو بہتوں کا بھلا ہو جاتا۔۔۔۔۔ بڑے لوگوں کی بڑی باتیں!

اس شمارے میں ایک گفتگونی ہے..... اس بات پر روشنی نہیں والی تھی کہ انتظار صاحب نے فن اور شخصیت پر پاک و جند میں اور دیگر نمائندگان کے تقابلی اداروں میں کام کی نوعیت کیا ہے۔

غزلیں تو ایک سے بڑھ کر ایک ہے (مامون امین کی غزل کے علاوہ)۔ ہاں نظموں میں سوہن راہی صاحب کی نظم..... قلیل رجسٹراں بھر دوہری..... واقعی ایک بجز دشیت رکھتی ہے۔ راہی صاحب موصوف نے خود اس بات کی نشان دہی کی ہے کہ اس نظم کے مصرعے مختلف بخور میں ہیں مستعار بہ مستعار اک اور توہل وغیرہ۔ انہوں نے اس تجربے کی وجہ پیش کی تھی..... بہ حال موصوف نے بخور کی پابندی کے باوجود متون کے ضمن میں اسے خیالات کی تنظیم

شمس احمد صاحب اسلامیاہ کالج لاہور کے ایک ماہر زبان علم
زہ چنگ ہیں (وہ ایم۔ اے۔ انگریزی، انجیلجیر میں تھے اور میں بی۔ اے آنرز
تھریز میں تھا۔ موصوف اس وقت بھی کالج والے افسانے لکھتے تھے۔ میری
طرح کے دوسرے جوئیرز بھی یہی حتمہ کیا کرتے تھے..... "اے کاش! ہمیں
بھی شمس احمد صاحب والا اسلوب مل جائے"..... "تمیں تو شاید یاد بھی نہ ہو کہ
مأمون ایکن نامی ایک شاعر اسی کالج میں اس سے دو برس جوئیر تھا۔۔۔۔۔ اُن کا
افسانہ موندور پڑھا تو زندگی چار دایاں پیچھے چلا گئی یا دس تازہ ہو گئیں۔

سید پال آئند صاحب غزل کے خلاف کیوں ہیں؟ بہت ممکنہ کہ متعلقہ وجہ اور وجہ کے پس منظر میں واقعی کوئی اصولی بات ہو تفسیری بات ہو۔ لہذا انہیں چاہیے کہ وہ مدلل وضاحت کر دیں کہ اگر آپ سخن کی رد و ثمانی ہو سکے۔

تین برس پہلے یہاں نیو یارک میں حضرت شہنشاہِ رومانی کے اعزاز میں آپ بیماری بھر کمر تشریف منعقد ہوئی تھی (بیماری بھر کیوں کہ اس میں یہاں کے تقریباً سبھی لکھنے والے موجود تھے)۔ آئند صاحب نے اس تقریب میں اپنی دو غزلیں بھی سنائی تھیں..... یہ کہہ کر ”میں اب غزل نہیں کہتا“..... بہت ممکن ہے کہ میری طرح دوسروں کو بھی یہ خیال ستاتا ہو..... ”تو اب نے غزل کو جہاں پہنچایا تھا یہ آج بھی وہیں ہے کیوں؟..... جب کہ کمر فشاں تھا یہ ہے کہ ہر شاعر غزل میں طبع آزمائی کرتا ہے اپنی پوری شعری قوت صرف کرتا ہے۔

الور خواجہ صاحب (لاس ویگاس) نے ششم ردہ فی صاحب کے شعری اسلوب پر میرا مضمون پسند فرمایا ہے۔ میں اُن کا ممنون ہوں۔ میں اُن کی خدمت میں مودبانہ طور پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں..... "میں تجو پارک میں 22 برس کی عمر سے مقیم ہوں! لاہور میں چوتھی بار لڑا تھا اور یہاں انگریزی پڑھا کر رزق حلال فراہم کرتا ہوں۔ میرا تمام کام انسانی ہے ستر میں بھی اور اقم میں بھی..... میں نے تنقیدی مضامین پھیل اس لیے لکھا شروع کیے تھے کہ یہاں کوئی لکھنے والا نہ تھا..... یعنی میری نثر "زردستی" کی عتر ہے..... اب یہاں حضرت واصف حسین واصف پرو فیسن۔م۔ وائش اور ڈاکٹر شہلا نقوی معیاری نثر لکھ رہے ہیں۔ میرے نزدیک نسیم اختر سید صاحب واقعی ذرف ہیں۔ نسیم صارت کی کمی کے باعث وہ پڑھیں سکتے (بہت مشکل سے پڑھ سکتے ہیں)۔ وہ لڑاس امتحان کا پدف نہ بننے تو تنقید میں بہت آگے ہوئے (بعض اخباب کو ان کی ارا فی فراخ دلی سے اتفاق نہیں۔ ایک انگ بات ہے)۔

مجھے خوشی ہے کہ میں نے بروز ہفتہ 22 اگست 1964ء کو شمالی امریکا میں جہاد پل پورا لگایا تھا وہ اب ایک درخت ہے..... بحیثیت بانی 'نیشن' نے انجمن آراء کی کاغذ سناہ اسباب کی ادنیٰ زہمائی کی اور اپنی تحفہ گات کے ضمن

چار سو

میں جمع کی راہ اختیار کی..... بات لمبی ہوگئی لہذا فرصت کا طالب ہوں۔

مامون امین (نہ یارک)

میرے گلزار!

بلکوان! آپ کو سدا خوش رکھے۔ تمہارا کتور کا شمارہ آپ کے حکم پر سب کو ارسال کر دیا تھا۔ اور دہلی میں کئی چٹکیوں پر دستی بھی بھجوا دیا۔ شہر ہذا جو کہ محترم انتظام حسین صاحب کے اعزاز میں آپ نے شائع کیا بہت پسند آیا۔ انتظار حسین صاحب پر جناب سرور انبالوی کا مضمون حوالہ جوائی کی انواع اقسام اور بی کاوش کا احاطہ کر رہا ہے۔ انہوں نے حق ادا کر دیا۔ اس ایک نظم میں براہ راست ہمیشہ کی طرح اپنا خوبصورت انداز اپناتے ہیں۔ انتظار حسین صاحب پر کبھی کبھی مضامین اپنی اپنی جگہ خوب ہیں۔ جناب اسلم کمال کی نعت پسند آئی۔ خاص طور سے اس کا یہ شعر ”اچھا“ لگا۔

نیر سے اے گردش دوراں میں کیسے ہاتھ آؤ لگا

میں اُن کے شہر میں ہوں لگا وہ میرے چارنو ہو گئے

یہ ابھی اچھی ملاقات تھی میرے بھائی ہم تھیں تھیں بگڑا می صاحب میں بھی سوچ رہا تھا کہ روزانہ پر کتاب سے کہاں غائب ہو گئے۔ ایک سچے پیارے دوست دھماکا لایوں قہر ہو جانا دل پر گراں گزرتا ہے۔ خیر کوئی کہیں رہے خوش رہے صحت مند رہے۔ میں ہمیشہ اپنے دوستوں کو اپنی دعاؤں میں یاد کرتا ہوں۔ اُن کے بھلے کے لئے پرنچھو سے دعا گو رہتا ہوں ہر صبح ہر رات۔

جناب چیتندر بلو کا ”چتری والا کیلا“ اپنی طوالت کے باوجود دلچسپ ہے اور قاری کو کچڑے رکھتا ہے جب تک اختتام تک نہیں پہنچ لیتا۔ آپ کا انسان نقش بر آب گفتگو میں اس طرح بھاگتا ہے کہ کھوڑے کو چایک سے بھگایا جا رہا ہو۔ ڈائلاگ کی روانی بھی آپ پر قسم ہے۔ بہت ہی پسند آیا۔ گفتگو کا تسلسل بس پڑھتے ہی بنتا ہے۔ مصباح مرزا کا ”ضرورت“ ”شہ شادا احمد کا“ ”سود خور“ بھی پسند آئے۔ غزلیات اور نظمیں پسند آئیں۔ چارنو کی بات یہ ہے کہ ایک مرجہ ہاتھ میں لوگو آخری صفحہ تک قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ قاری کے دس رابطے بھی کافی دلچسپ ہوتے ہیں۔

یوگیندر بھٹل تشنہ

گلزار بھائی! تسلیم!

جشن میراثیت کے سلسلہ میں آپ سے لاہور اور پھر اسلام آباد کی ملاقاتوں کی یاد بالکل تازہ ہے۔ نصف شب کے بعد ڈاکٹر تقی عابدی کو ایئر پورٹ پر اور مجھے میری سواری کے اسٹینڈ تک پہنچانا بھی یاد ہے۔ ان راتوں نے بہت ممنون کیا۔ اللہ آپ کو ہمیشہ خوشحال اور توانا رکھے کہ آپ اپنے پرے کے ذریعہ اردو ادب کی جو تاریخی دستاویز مرتب کر رہے ہیں وہ آنے والے وقت کی

ضرورتوں کا بہت گراں قدر سرمایہ ہوگا۔ آپ کی یہ محنتیں رازبگاہ نہیں جائیں گی۔ چارنو کا ادبی معیار بالخصوص اس کا قرطاس اعزاز لائق تحسین و آفرین ہے۔ اللہ آپ کو آپ کے ارادوں میں کامیابی عطا کرے۔ آمین!

اس مرجہ قرطاس اعزاز کے حامل ڈاکٹر یحیٰ یمن چند کی ادبی خدمات کا نہ سراہا جانا نیک بڑی بددیانتی شکاری جا کلتی تھی۔ میری طرف سے صاحب اعزاز اور حق حقدار کو دینے والے گلزار پر دو دنوں مبارکباد کے تہنیتی ہیں۔

آپ کا ڈرامہ ”Sweet“ سچی ہے اور short بھی اچھا لگا۔ عالمی ہنگل و رنرپ انش ”کتاب“ صاحب کتاب اور عشقین جشن کو بہت صحیح خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ آپ کے ”مجنون اردو“ کے بارے میں لکھے ہوئے ان الفاظ سے میں سو فیصد متفق اور آپ کا ہمزبان ہوں کہ ”اردو ادب کو ڈاکٹر سید تقی عابدی جیسے چند دیوانے اور دستیاب ہو چکیں تو اس زبان و ادب کا شمار دنیائے علوم و فنون میں تانبہ کی کی ایجادوں کو چھوئے گئے۔“

شبم ٹھیل سرور انبالوی اور نسیم سحر کی غزلیں تو حاصل مطالعہ رہیں لیکن دوسرے شعراء جن کے کچھ شعر بہت اچھے لگے وہ ہیں مامون امین اور سدید قیصر شفقی صابر آفاقی اکبر سعید اعجاز بے پوری غالب عرفان صدیق شاہد علی عرفان عابدی جواز جعفری اسلم راسی اکرم کجاسی اور مرثا ب رومانی۔ کچھ لوگوں کے ہاں کچھ مقامات ایسے بھی نظر آئے جو محل نظر ہیں۔ ان حضرات میں جناب عثمان قیصر، جناب گلن تاجہ آزاد محترم ڈاکٹر پنیاں جناب خورشید انور رضوی اور جناب انور فیروز شامل ہیں۔

صحب غزل پر برجہ کتروں کے خواہشمند محترم ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی خدمت میں یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ اچھا ہے ہوئے چاہی سے اگر صحت غزل کو خارج کر دیا جائے تو یہ گلشن اردو ایک بھر اور بیڑ بیابان نظر آئے گا۔

باقر زیدی (مریکہ) برادر گلزار جاوید۔ خوش رہیے!

انتظار حسین اردو افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔ ان پر گوشہ شائع کر کے آپ نے نہ صرف اپنا فرض پورا کیا بلکہ ان کی ادبی عظمت کو تسلیم بھی کیا لیکن براہ راست میں آپ کا فوت اور انتظار حسین صاحب کا پورا انٹرویو پڑھ کر بے حد مایوسی ہوئی۔ ان کی بے دلی نے ایک اہم شخص سے اہم بات چیت کی ساری اہمیت ختم کر دی اور اس کا سب سے زیادہ نقصان چارنوں کو ہوا۔ ”اعمول رتن“ نے اس کی کوڑا مارا سپور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند رائے سنگ ”سیتم اختر“ مہدی جعفر اور دیگر تمام قلم کاروں کے مضامین و محترم احمد ندیم قاسمی صاحب کے مختصر تاثرات خوب ہیں۔

آپ کا افسانہ ”نقش بر آب“ پڑھا۔ آپ کا قلم بلند یوں کو چھوئے لگا ہے۔ آج کے ماڈرن زمانے میں زندگی جینے کا بھرپور دور اس میں نمایا ہوا

ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ولادت درد کا مداوا نہیں ہو سکتی۔ انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسلوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں زندگی کی ترجمان ہوتی ہیں۔ جیتندرجلو کا افسانہ بھی بہت خوب ہے۔ لطافت کے باوجود اس میں تسلسل اور دلچسپی قائم رہتی ہے۔ شوکت واسطی اور محسن بھوپالی کے تصنیفی فن نے تیسرے یا چارے ان کتابوں کے نزدیک لاتے ہیں۔ تخلیق عصر کے تحت عتیقہ سکندر علی نے تازہ تصانیف کا تعارف بہت اچھے ڈھنگ سے کرایا ہے۔ اسے ایک مستقل کالم کی شکل دیں تو قارئین کوئی مضبوطی کی تازہ جانکاری ملے گی۔ حسب معمول شعری حصے میں بعض ہندوستانی شعراء کے علاوہ شوکت واسطی، مرتضیٰ برلاس، اصابت علی شاعر، عبدالحزیز خالد، محسن احسان، اکبر حیدری، مامون، یحییٰ سرور، انبالوی، پنہاں، موسیٰ راہی، نسیم بھڑ، جیسے دوستوں کا عمدہ کلام زیر مطالعہ آیا۔ مضامین بھی معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ نگل ملا کہ یہ شمارہ شمارہ ہے۔ مبارک باد۔

ڈاکٹر کیول دھیر

برادر عزیز گرامی محمد گلزار چاچا صاحب۔ سلامت و رحمت!

مئی اور جون کا شمارہ جمع پڑھلوں کو از شرف نامے کے جو 28 جون 2003 کو دستیاب ہوا۔ یعنی مدت ہوئی۔ ان محبتوں کا شکریہ!

اس قدر تاخیر کا کوئی جواز نہیں۔ سچہ نام ہوں۔ تاہم اپنی مجبوری کا اظہار میں ضروری لکھتا ہوں۔ کہ صاف اٹھو کا طالب ہوں۔ امید قوی ہے کہ ماہی سے ہمت نہ ہونے کا موقع نہیں آئے گا۔ میری بھند مضررت!! ہوا یہ کہ شمارہ باصرہ نواز ہونے کے فوراً بعد مجھے جولائی میں مارشلس عالمی اردو کانفرنس کی دعوت پر جانا پڑا۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد جیسے عالمی شاعرے میں شرکت کے لئے پکڑا گیا۔ حالانکہ خطوط نامہ اور شمارہ عالمی پاتے ہی اس کی قلیل شروع کر دی تھی۔ کچھ لکھ شروع کر دیا تھا۔ لیکن اپنے ملک مصروفیت کے سلسلے میں اس قدر جھڑکرا سے مکمل کرنے کی طرف ذہن غالباً فرصت کی مجبوری سے باغفلت کی وجہ جانتا رہا۔ کیونکہ جیسے سے نوٹس کے فوراً بعد تین تقاریر کے اہتمام کی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا درپیش رہا۔ یہ بڑے چالنے کی تھا رہی تھی۔ اللہ اللہ کہ اب فراغت ملی تو یاد فوراً اس طرف مگی۔ سچہ مدلل ہوا۔ نامکمل کی تکمیل کی خاطر فرسائی نے جھنجھوڑا۔ برنی طرح!! کہ تکمیل ارشاد کے حضور دست بستہ رہ گئیں حاضر دی جانے!!

پرچہ اور شماروں کی طرح سچہ پسند آیا۔ کہ معیار انتخاب و ادبی صحافتی ہر مضمون کے ہام و کمال کو پاتا ملا۔ ہر لحاظ سے شمولات و مندرجات ترتیب و تدوین، موضوع مضامین و تخلیقات تمام تر خوبیوں کا حامل ہے۔ ”چہار سو“ ہر اعتبار سے ”جیسا نام دینے کو“ یعنی جملہ صفات عمدہ جہات و بد رنگ کا یکپارہ سواد برست درخ کا احاطہ لئے ہوئے ادب عالیہ کا آئینہ دار ہے۔ پرچے کے طرز انما و ان تمام تر خوبیوں کے باوصف دو پہلو ہیں۔ ”اندر و ناز“ اور ”قرعاس

اعزاز“ جو چہار سو کو چار چاند لگا رہے ہیں۔ جہاں اندر و ناز آپ کی پہچان بن گئے ہیں۔ یہ دو پہلو ”چہار سو“ کی شناخت کے روشن بینار ہیں۔ ”قرعاس اعزاز“ اور اس کے تمام نمبر جن کی ہے حد و حصر ہے۔ درحقیقت آپ کا عظیم کارنامہ ہے کہ اس نئے تخلیقی اور ہام و شعر اور تخلیق کاروں اور قاریوں کی تعلیمات اور خدمات کا صحیح اعتراف اور کا حق پنے پرانی ہو کر ان کی شخصیت اور فن شخصیت قرعاس پر محفوظ ہو رہے ہیں۔ اس ضمن میں تمام تر اعلیٰ تعلیمی سوز و دل اور حق عہدہ ارسیدہ کی آراء کی روشنی میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے محترم انور سدید کے مطووعے سے اتفاق ہے کہ یہ نمبر کتابی شکل میں حسب سہولت محفوظ ہو جانا چاہیے۔ یقیناً اس طرح کے مجلے آئندہ نسلوں کے لئے حوالے ہات ثابت ہوں گے اور ان نسلوں کے لئے ان عظیم تخلیق کاروں کے فن اور شخصیت کی تریل کا ذریعہ!!

زیر نظر شمارے میں یہ دونوں پہلو اپنے کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ کہ وہ ایک وقت اردو کے اس بلند اور دیو قامت عظیم المرتبت محترم انعام تخلیق کار اور خدمت گزار سے تعلق رکھتے ہیں جن کا اردو زبان و ادب پر ناقابل فراموش احسان ہے۔ جن کے علمی ادبی کارنامے کئی ہیں جن کی تفصیل کے لئے ایک طویل فہرست کی صفحات پر مشتمل درکار ہے۔ عالم اند اور تحقیق پر مبنی کئی مضامین اور سچہ تخلیقی اور تھیدی کتابوں کی تصنیف نیز کئی سادہ زبانوں کی تالیف اور کئی ادبی کارنامے اور سرگرمیاں جن کی مہر و ہون منت ہیں۔ جنہوں نے اردو تحقیق کو کئی متقاضی زماں اور ہر گامزن کیا اور تنقید کو نئے بہرہ گیر زاویے طرز استدلال طریق منطق اور تجزیاتی انداز سے روشناس کرایا۔ تحقیق و تحقیق کے فن سے آگاہ کیا ان وقت جاگڑے تیسرے مقدمے اور کس قدر علم و فیض سے نوازا کہ جن کے تذکرے میں قلم جھک کر بیٹھ جائے۔ ان کے ذوق علمی، ادبی، تحقیقی و تھیدی کارنامے کہ جن کے بیان کی تاب لا نا مشکل ہو اور جن کے تجربے ہماری سکت سے باہر ہو اردو کا وہاں یہ ناز سرمایہ ہے کہ جس کی مثال یا خم البدل پیش ہونا مشکل ہو!!

”قرعاس اعزاز“ ڈاکٹر گیان چند کے نام اس شمارے کا عظیم کارنامہ ہے۔ ان کی عظیم خدمات پر واقعی ک جامع اور مستند دستاویز ہے۔ ان کے کمالات اور اردو زبان و ادب کو ان کے contributions کا صحیح صحیح اعتراف اور ان کے علمی کارناموں اور فیضان کو شایان شان خراج تحسین و عقیدت ہے۔ اندر و ناز آپ کے ادب پارے اور تخلیق نامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صحافتی مہارت، علمیت و ادبی بصیرت کی دلیل ہوتے ہیں۔ انداز نگار اور طرز استدلال جو اندر و ناز کے کلیدی ستون ہوتے ہیں کمال فن کو پہنچے ہوئے ہوتے ہیں۔ نہایت ہی جوہر استدلال و نرمی سے بڑے درجہ اہم گہرائی و گیرائی لئے ہوئے۔ زیر نظر شمارے میں اندر و ناز اپنے کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ سوال کہ ”ڈاکٹر صاحب قدرت نے آپ کو تعلیم، تدریس، تحقیق، تنقید، تخریل اور تخلیق

عصر بساط بٹاشٹ دس راہیئے آپ کے فن لوہی صاف آپ کی ادارت اور انتخاب و ترتیب کی مہارت کی دلیل ہے۔ پرچہ آپ کی قیادت میں اپنے آپ کو بین الاقوامی سطح پر منوانے اور ممتاز مقام پر فائز ہونے کا مستحق ہے۔ بہت کم عرصے میں وہ اپنی زبان و ادب پر روشن ستارے کی طرح جگمگا رہا ہے۔ اللہ کرے روشنی اور زیادہ!!

عبدالغفار عزم (کراچی)

برادر مہگزار جاوید صاحب۔ آداب!

خیالاً ”چمارسو“ مل گیا تھا۔ انظار حسین صاحب کا انٹرویو کمال کا ہے پتہ چلا کہ انٹرویو اس طرح بھی دیا جاسکتا ہے۔ زیادہ انٹرویو دینے والے حضرات کو اس انٹرویو سے انٹرویو دینے کا سلیقہ سیکھنا چاہیے۔ یہاں اسلام آباد کی ایک خصوصی تقریب میں جہاں افتخار عارف صاحب اور برادر مفتاح یادو موجود تھے میں نے کہا تھا کہ میں نے احباب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ افتخار بھائی سے یہ سیکھا ہے کہ جب بہت کچھ کہنا ہو اور کچھ نہ کہنا ہو تو پھر کس طرح کہنا چاہیے۔ اور جب بچ بولنا ہو اور محسوس نہ ہونا ہو تو پھر کس طرح بولنا چاہیے۔ یہ میں نے برادر مفتاح یادو سے سیکھا ہے۔ سوانح انظار حسین صاحب سے اس انٹرویو کے ذریعے میں نے سیکھا ہے کہ جب انٹرویو دینا پڑ جائے تو انٹرویو کس طرح دینا چاہیے۔ انٹرویو لینے والا لاکھ چاہے مگر آپ اس کے ہاتھ ہی نہ آئیں۔ اب میں محسوس کرتا ہوں کہ میں بھی آئندہ اچھا انٹرویو دے سکتا ہوں۔ مہگزار جاوید سن لیں۔

اکبر حمیدی

عزیزی مہگزار جاوید!

بہت بہت سلام بہت بہت دعا کیں چمارسو کا تازہ شمار موصول ہوا شکریہ واجب تھا سو ادا کر رہا ہوں اظہار حیرت پر بھی قابو نہیں کہ چمارسو کو نیکوئی کے ساتھ نہایت پابندی سے نکال رہے ہیں۔ حرف و دعا ہے کہ لب پر بیٹا نہ چلا آتا ہے خدا آپ کی ہمت اور حوصلے کو برقرار رکھنا میرے بھائی اس دور میں یہ ایک بڑا کام ہے کہ آپ ایسا کر رہے ہیں شوبز جیسے میں کا رہنمائی ترمیم کرتا ہوں ایڈر اور کینسر سے کم نہیں ہے جو ہمارے معاشرے میں سرایت کر چکا ہے اس نے ہمیں اندر سے کتہ کھوکھلا کر دیا ہے اسے کوئی انٹرا سادہ کی رپورٹ نہیں بتا سکتی بلکہ وہ آنکھیں جن میں کچھ زندگی روگئی ہے اپنے گرد و پیش دیکھ کر اندازہ لگا سکتی ہیں کہ اس نیم جان میں اب کیا کچھ رہ گیا ہے۔ اس بیمار ماحول اور ”سوگوار“ فضا میں خالص ادبی پرچوں کی موجودگی حیرت سے آشنا کرتی ہے کہ از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یقیناً اس ڈالر اور پونڈ کی دنیا میں اس طرح کا غیر منافع بخش کام کرنے والے لوگ غیر معمولی ہی کہلا سکتے ہیں اور ان کی اس دیوانگی پر اظہار حیرت نہ کرنا کیسے ممکن ہے۔ کیونکہ وہ یوں بھی تو کر سکتے تھے کہ کسی شوبز کے شعبے سے متعلق ہو جاتے یا طیم فروشی اور بھاری سازی۔ گے

کے فن میں جس قدر محسوس اور مہارت عطا کی ہے۔ ان سب کا ایک جسم ایک دماغ بلکہ ایک دل میں ہاں کس طرح ممکن ہے؟“ اپنے اندر پوچھ کچھ کا پورا جہان اور سوال در سوال کی کئی پر تہیں اور چھین لپیٹے ہوئے ہے۔ ایک سوال میں ڈاکٹر صاحب کی جملہ صفات اور صلاحیتوں کا احاطہ کرنے والے کئی پہلو نکات اور عندیے لئے ہوئے ہے۔ جس میں یوں دیکھتے تو پورا انٹرویو سٹ آتا ہے۔ کہ ان کے فن اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اچا کر کرنا ایسا امر دشوار ہے۔ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ دریا انٹرویو کا کورے میں سو جاتا ہے۔ آفریں صد آفریں!!

غلام ازیں زیر نظر گوشے میں جن موضوعات کے لحاظ سے جو مضامین یکجا کئے گئے ہیں وہ اس قدر جامع اور خوب ہیں کہ فن کی شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں کی تمام تفصیل اور جہات صفحہ قرطاس پر ابھر کر آتی ہیں۔ فہرست مضامین ہی سے گوشے کے تمام غم و خال نمایاں ہو کر دیکھ کر کمال صفات و فیضان بن جاتے ہیں۔ بالخصوص ”گمیان و دھیان“، ”صحیفہ توقیر“، ”سرور صاحب“ (پنجم ڈاکٹر عریان چند ہیں۔ جو ان کے قلم کی خصوصیت اور تاثیر کو اجاگر کرتا ہے) طریق تحقیق پر سرسری نظر جو ڈاکٹر صاحب کی اردو محقق کے ضمن میں نقیادہ و استادانہ و حکیمانہ کردار کو مظہر کرتا ہے۔ اور ”اپنی ذات میں آئینہ“ جو ڈاکٹر صاحب کی علمی فن اور شخصیت کے اعتبار سے بہت پیارے انداز میں تمام پہلوؤں کا جائزہ پیش کر دیتا ہے۔ تمام قائل صد تحسین و آفرین ہیں۔ مر حبا!!

دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی بے حد بلند پایہ کمال انتخاب کی مظہر

ہیں۔ بقلم ڈاکٹر صاحب ایک اور مضمون ”مہاتما“ قرآن ان کی تاریخ پر مہققانہ نظر اور استدلالی چھان بین کا اعلیٰ ثبوت ہے۔ اس تاریخی منظر نامے میں وہ اس وقت بلکہ اب تک پائی جانے والی اردو کے متعلق مہاتما گاندھی موقف اور خیالات سے وابستہ عظیم غلط فہمی بلکہ غلط بیانی سے پیدا ہونے والی جھٹکوں کو مدلل اور مہققانہ طرز استدلال کے ذریعہ رفع کرنے کا پورا سامان موجود ہے۔ تاریخی حقائق اور پس منظر کا استفادہ امانت اور فاضلانہ جائزہ معیار نگارش کی بلندی پر فائز ہے۔ جس میں وہ بطور عقیدت مہاتما گاندھی سے متعلق اپنے خیالات و اعتقادات نہایت مدلل اور انتہائی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ دیگر نگارشات اور تخلیقات بھی معیار کمال انتخاب کی دلیل ہیں۔ ”مختار تازہ“ میں اکابر ہندو مت شعرا کا کام اور منظوم باب ”نظم“ میں چوٹی کے شعرا کی تخلیقات ”نشان راہ“ کے باب میں بادرنگاں ابن میری مثل دیو بندر سینا راجی اور احسان دانش جیسے نابغہ روزگار کو خارج عقیدت (مضامین کے پیرائے میں) اور ایف آریوں اور جدید تنقید و رستان ”اردو میں سب سے کم کام تنقید پر ہوا۔ میں تنقیدی رجحانات کے زاریوں اور طریق استدلال تنقید نویس کے جدید تنقیدی دستان کا وضاحتی خوب سے خوب تر ہیں دیگر ابواب یا مضمولات بھی ”اعتراف فن“، ”آئینہ فن“، ”تخلیق

مناہج بخش کام سے خود کو مسلک کر لیتے اور یوں سیفہ اور ساہوکار بن کر سماجی ہلاکی کے کاموں میں حصہ لیتے دل کھول کر چندہ دیتے شہر کے حقیر حضرات میں ان کا شہر ہوتا اور شہر میں ہونے والی مختلف تقریبات و مجالس کی صدارت فرما رہے ہوتے بلکہ ایوان زیریں اور ایوان بالا کے ممبر بن کر لاکھوں کروڑوں کما رہے ہوتے لیکن سارے قیس تو جنوں نہیں ہوتے دیوانہ تو کوئی کوئی اور کبھی کبھی جنم لیتا ہے سوائس دار میں یہ دیوانگی آپ جیسے جواں ہمت لوگوں کے حصے میں آتی ہے جس میں اضافے کی دعا یہ فقیر ایک بار پھر کرتا ہے۔ خدا کرے چہاں نہ ہر سوانیا جلوہ اس طرح دکھاتا رہے۔

کیونکہ اس نوع کے پرچوں اور لکھنے لکھانے والوں کا وہود غیبت ہے اس لئے میری کوشش ہوتی ہے کہ بس ایک عام قاری کے طور پر مطالعہ کیا جائے اور دیکھتا چلا گیا کہ اصول پر عمل کیا جائے۔ کیونکہ یہ طے ہے کہ پرچوں میں شائع ہونے والی سب کی سب نگارشات نظر کو بھانے اور دل میں اتر جانے والی نہیں ہوسکتیں جو چیز دل کو لگی اس سے جھٹلانا اور جو مٹا کر نہ کر سکی اس سے صرف نظر کر کے آگے گزر گئے۔ پھر بھی وہ اس سلوک کی مستحق نہیں ہوتیں کہ انہیں دیکھ کر ناک بھونچا حیا جائے یا ان کی تحقیر کی جائے۔ اس لئے کہ ہر شخص اپنی علمی اور فنی سطح کے مطابق فکر کرتا اور اپنے اپنے وجدان کی روشنی میں سوچتا کہتا اور لکھتا ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ سب ہی اہل قلم اعلیٰ اور کلامک ادب تخلیق کرنے لگیں۔ ہر لکھنے والے کا اپنا تکنیک نظر فکری صلاحیت ذاتی بساط اور اپنا ایک خاص شعوری انداز اور مزاج ہوتا ہے جس سے کام لے کر جو کچھ اس سے بن پڑتا ہے نہ نظم کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہر شاعر غالب اور اقبال ہوتا اور ہر مرثیہ نگار آزاد اور سرسید نظر آتا۔ یہ امتیاز اور تخصیص کا ہی سبب ہے کہ ہر دور کی بھیڑ میں سے کوئی ایک دو وجود ہی صورت خورشید ابھر کر اور نمایاں ہو کر باغ روزگار کھلاتے ہیں۔ چنانچہ جو اپنی کہہ رہا ہے اسے کہنے دہرا ایک سے یہ امید نہ رکھی جائے کہ وہ غالب اور اقبال کی ہی طرح کہے گا تاہم ہر کام کے کچھ اصول ہوتے ہیں آداب ہوتے ہیں اور کچھ پابندیاں بھی جن کا تعلق فنی یا اسالیب سے بھی ہے اور تہذیب و اخلاق سے بھی۔ اپنی گاڑی خود چلائیں یا ڈرائیور رکھیں دن میں چلائیں کہ رات میں لیکن ٹریفک کے اصول کا بہر حال سب کو خیال رکھنا پڑے گا۔ خلاف ورزی پر چالان بھی ہو سکتا ہے اور حادثہ بھی۔ لہذا ساری آزادیاں اپنی جگہ اور ٹریفک کے اصول کی پابندی اپنی جگہ۔ لکھنے لکھانے والوں کو بھی کچھ ادنیٰ اصول اور اخلاقی پابندیاں ٹھوڑی رکھنی ہوتی ہیں چنانچہ بے اصولی اور خلاف ورزی پر روک ٹوک نہ کرنا بھی ایک بے اصولی بلکہ بے تحاشی غلطی ہے اس لئے کہ غلط اصولوں پر گاڑی چلانے والا شخص ایک اپنا ہی نہیں بہت سوں کی جانوں کے لئے خطرے اور تباہی کا سبب بن سکتا ہے اور یہ ایک خوش آمد بات ہے کہ ہمارے ہاں ماشاء اللہ ایسے چوکس نظر نقاد وجود رکھتے

ہیں جو غلطیوں کو تباہیوں اور بھول چوک کی نشاندہی کرتے رہتے ہیں بلکہ جہاں ضرورت خیال فرماتے ہیں سخت گرفت کرنے میں بھی کوئی تکلف یا زور رعایت نہیں رہتے چہاں نہ میں شائع ہونے والی تخلیقات کو بھی اسی تناظر میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ بہت شایکار نہ کسی لیکن بہت اچھی اچھی چیزیں پڑھنے کو ملتی ہیں تھوڑا بہت استغنیٰ تو ہر جگہ ہوتا ہے۔

برادر عزیز! میں اس جگہ تھوڑا سا توقف چاہوں گا اور آپ کی توجہ زیر نظر شمارے میں شائع ہونے والے ایک مضمون کی طرف کرتا ہوں جس میں مشہور شاعر جناب عبدالحمید عدم سے متعلق کچھ یادوں کو تازہ کیا گیا ہے۔ افسوس اس تحریر میں اسی بیڑان کو اپنایا گیا ہے جیسا کہ بہت دنوں سے کچھ لوگ فیشن کے طور پر ”بڑے بڑے“ شاعروں کے اشعار کم اور ان کی فنی مصلحتوں کی روداد زیادہ بیان کرتے سنائی دیتے ہیں اور نئی باتوں میں بھی سب سے نمایاں شراب اور شباب کے تذکرے ہوتے ہیں جنہیں وہ اس طرح چسکے لے لے کر بیان کرتے ہیں جیسے خود اس ذائقہ حرام کو چاٹ رہے ہوں۔ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ایسا کیوں کرتے ہیں کیا حاصل ہوتا ہے انہیں؟ کیا ان شرابی کبابی شاعروں کی داستان مینوشی بیان کر کے وہ انہیں عقلم ثابت کرنا چاہتے ہیں یا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جتنا پانا شعر گوئی کے لئے لازمی امر ہے۔ آخر کیا ثواب دارین حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ ہمارا خیال ہے اس کا جواب یہ حضرات خود بھی نہ دے سکیں سوائے اس کے کہ فی الحقیقت ان کے پاس کہنے کے لئے کوئی بات سرے سے ہوتی ہی نہیں ہے لہذا شراب و شباب کو بطور گھبراپنی تحریر کا مرکزی خیال بنا کر ایک عدم مضمون کے مصنف کہلانے کا شوق پورا کرنا چاہتے ہیں اور بس۔ اب دیکھئے ناچار سنو کہ زیر نظر شمارے میں ایک بڑے شاعر کی بلا نوشی کا بار بار نقش کھینچتے ہیں اور ان کی شخصیت سازی میں شعر سے زیادہ ان کی بے تحاشا شراب نوشی کو زیادہ کرڈٹ دیتے نظر آتے ہیں۔ راوی اپنے برادر محترم کے ساتھ عدم صاحب کے ہاں تشریف لے جاتے ہیں تو وہ فضل سے نوشی کر رہے ہوتے ہیں دوران ملاقات بھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے neat شراب کے کٹی پگ چڑھا جاتے ہیں۔ پھر شام کو لاہور ہوئے میں محفل مشاعرہ منعقد ہوتی ہے بقول راوی عدم صاحب مسلسل شراب پیتے رہے مگر کسی وقت نہ ان کی زبان بڑھرائی اور نہ کہیں پاؤں ڈنگائے۔ رخصت کے وقت بھی عدم صاحب نے بوتل میں بچا ہوا آخری برعہ پیا اور..... یہاں راوی خود بہک گئے اور اب جو انہوں نے عدم صاحب کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے تو اس کے تصور سے ہی طبیعت میں عجیب سی کراہیت پیدا ہوتی ہے کہ ایک اتنا بڑا شاعر کیا حرکتیں کر رہا ہے کہ اپنی کروڑھیر ہو گیا ہے اور بیوی کو ٹھوڑا باندھ ہی کہہ کر پکار رہا ہے کسی سے اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہوگی کے پیرے اور دوسرے رضا کار اس گناہ کے بوجھ کو اٹھ کر بیڑ پر ڈالتے ہیں۔ مضمون نگار نے اپنے مضمون کے آغاز میں عدم صاحب کا تعارف شراب و شباب کے حوالے سے کر لیا ہے لیکن ایک دلچسپ بات یہ فرمائی ہے کہ مذہبی حلقوں میں

بھی کرائے پر نہیں دینا کوئی۔

اور پھر منکر از گناہ بدتر از گناہ کہلاتا ہے۔ یعنی گناہ کر کے اس پر اترنا اس سے بھی برا اور مکروہ فعل ہے۔ غالب جیسا نابھہ روزگار شاعر بھی جو اس لٹ میں گرفتار تھا لیکن گناہ کو گناہ سمجھتا تھا۔ بی کر اترانے کی بجائے شرماتا تھا۔ کبھی کس منہ سے جاؤ گے غالب۔ شرم تم کو مگر نہیں آتی۔ جواز بھی تراشتا ہے تو کیسا۔

سے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو

یک گونہ پیوندی مجھے دن رات چاہئے

اپنی شخصی کمزوریوں میں شراب نوشی کو سب سے زیادہ نمایاں اور سرفہرست قرار دیتا ہے۔

تجھے ہم وہی سمجھتے جوت بادہ خوار ہوتا

لیکن زیر نظر مضمون کے مصنف بلکہ ان کی طرح کے دیگر تذکرہ نویس حضرات کے نزدیک شراب نوشی کوئی ایسا مقدس اور پاکیزہ عمل ہے کہ اس کا جس قدر بھی تذکرہ کیا جائے کم ہے کہ حصولِ ثواب میں انسان کو حریص ہونا چاہئے۔

ہمارا خیال ہے اب اس روش کو بدل دینا چاہئے۔ ہوش میں آنے کی ضرورت ہے شاعر ہو کہ ادیب یا کوئی بھی فنکار اس کو اس فن اور شعر سے تولیے بہت ہو چکیں یہ پیہودہ پائیں اپنے دور کے تقاضوں کو پہچانے حقیقت کی دنیا میں آکر حقیقت کی باتیں کیجئے۔ شراب بہر حال شراب ہے جو کسی بھی مذہب اور معاشرے میں اچھی نہیں سمجھی جاتی اور شرابی؟ شرابی تو بذاتِ خود ایک گالی ہے جو آج بھی معاشرے میں مستعمل ہے۔

جام و مینا کا تذکرہ جھوڑو

کون سنا ہے ان فسانوں کو

غفلتیں چھانچیں دماغوں پر

ہند کر دو شراب خانوں کو

عزیزی گلزار جاویدا میں نے آپ کا بہت وقت لیا بلکہ شاید وقت خراب کیا میں معذرت خواہ ہوں۔

خیال آفاق

برادرِ گلزار جاوید صاحب! سلام و تحنن۔

آپ کی مہربانی سے ”چہار سوا“ کا قاعدگی سے مل رہا ہے۔ منتخب شخصیات کے گوشے پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ نے ذمہ مشاہیر کو ان کی زندگی میں منانے کی طرح ڈالی ہے۔ ورنہ ہم تو مرنے کے بعد ہی جشن مناتے ہیں۔ وہ بھی اب کہاں!

انتظار حسین کے انٹرویو سے تاثر ابھرتا ہے کہ انہوں نے آپ سے مناسب تعاون نہیں کیا۔ شاید انہوں نے جتنی شہرت کمائی ہے وہ اسے کافی سمجھتے ہیں۔

انتظار صاحب کی کہانیوں پر تبصرے پڑھے۔ انہوں نے بہت

بھی بہت قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے نا اھد سرگرمیاں ہے اسے کیا کہیے۔ بھلا بتائیے عدم صاحب کی شاعری مذہبی طبقے کے لئے کیا رہنما اصول مرتب کرتی ہے کہ انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اپنے دعوے کی دلیل میں موصوف عدم صاحب کی زبانی خود انہی کی روداد بطور مثال پیش کرتے ہیں کہ فیصل آباد کے کسی مشاعرے میں ان کے کسی شعر کی داد دیتے ہوئے ایک باریش اسٹیج پر چڑھ آئے اور ان کا منہ چومنا شروع کر دیا۔ جبکہ بقول عدم صاحب ان کے منہ سے شراب کے بچکے پھوٹ رہے تھے۔ اب کوئی پوچھتے تو اس کا کیا جواب ہے کہ کیا وہ واقعی کوئی مولانا تھے یا عدم صاحب نشے کی حالت میں کسی سردار صاحب کو مولانا سمجھ بیٹھے تھے اور اگر وہ واقعی مولانا تھے تو کون تھے اور کس طبقے سے ان کا تعلق تھا؟ کہیں ایسا تو نہیں کوئی سردار جو خود بھی پئے ہوئے تھا یا کوئی باریش شاہد باز شراب کے نشے میں ادھر آٹکلا تھا اور اپنی ترنگ میں یہ ڈرامہ کر بیٹھا تھا۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ عدم صاحب جو نشے میں دھت تھے اور شراب کی بوان کے ہیکر میں بسی ہوئی تھی انہیں یہ احساس بھی تھا کہ ان کے منہ سے شراب کے بچکے نکل رہے ہیں۔ سچ کہا ہے کسی نے شرابی پئے تو بہتا ہے نہ پئے تو بہتا ہے مگر مضمون نگار تو جہاں تک مجھے معلوم ہے صاف سحرے آدمی ہیں انہیں کیا ہوا؟... شراب نوشی کو انسان کے ظرف سے شروط کر کے حلال اور جائز بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

یہ غلط ہے شراب کی تعریف

اس کا ذہنوں پہ رائج ہوتا ہے

صرف حدت شراب دیتی ہے

باقی اپنا مزاج ہوتا ہے

لاحول ولا قوۃ۔ یعنی شراب کو ہضم کر لیا جائے تو اس کی حرمت ساقط ہو جاتی ہے ملاحظہ کیجئے ایک شاعر جو محض خیالی باتیں کرتا ہے اس قدر چھوٹ دیدی جائے کہ وہ قرآن میں در اندازی کرنے لگے اس کے نفس مضمون میں تحریف کا مرتکب ہو اور پھر بھی بڑا اور عظیم شاعر کہلائے۔ کیا اس طرح ہر برائی کرنے والے شخص کوئی نہ کوئی تاویل گھڑ کر برائی کرنے کا جواز تراشنے میں آزاد نہیں؟ سو رکھانے والے بھی کہہ سکتے ہیں کیسا حرام کیسا حلال یہ تو ہضم کرنے والے کے معدے پر منحصر ہے۔ جسے نہیں پہچانا وہ نہ کھائے اس کے لئے حرام ہوگا ہمارے لئے تو حلال ہے اس لئے کہ ہمارا معدہ اسے قبول کرتا ہے اور ہم ڈکا جاتے ہیں۔

ممکن ہے شرابی شاعروں کے یہ مدامین اس وجہ سے ان کی سے نوشی کو حرام لے لے کر بیان کرتے ہیں کہ وہ بڑے شاعر ہیں اور ان کا یہ فعل بھی ان کی شاعرانہ عظمتوں اور فنی خوبیوں میں سے ہے تو یاد رکھیے شراب کوئی لاڈ صاحب پئے یا اونٹی کر بیٹھنا نائب قاصد معاشرے کے لوگ دونوں کو شرابی کہہ کر ہی پکارتے ہیں اس لئے گڈرے دور میں بھی کسی جگہ شرابی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا مگر کدورت دینا تو دور کی بات اگر پتا چل جائے کہ نشہ کرتا ہے تو مکان

خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ خصوصاً زبان کے معاملے میں تو ان کا جواب نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ وہ خود اور دوسرے تنقید نگار ان کو کہانی نویس کی بجائے افسانہ نگار لکھتے ہیں۔ افسانہ اور کہانی دو الگ الگ حقیقات ہیں جن میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

انتظار صاحب پڑھتے لکھے آدمی ہیں۔ وہ اس فرق سے بخوبی واقف ہوں گے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی کہانی کو افسانہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کا اپنے اور افسانہ نگاری کی تہمت عائد کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

شمس ادا احمد

برادر عزیز گلزار جاوید صاحب! سلام و نیاز۔

چہار سو کا تازہ شمار ملا۔ قرطاس اعزاز انتظار حسین کے نام ہے جو ضخامت میں مختصر لیکن ادبی لحاظ سے جامع ہے۔ انتظار حسین نے اپنے کرداروں کا تعارف جس خوبصورت اور افسانوی انداز میں کر لیا ہے اس پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ کردار انتظار حسین کے انتظار میں رہتے ہیں کہ کب وہ انہیں دیکھیں اور اپنے افسانے کے پیکر میں سولیں۔

سرفراز شاہد

برادر عزیز گلزار جاوید صاحب۔ مزاج گرامی تدر

”چہار سو“ نظر نواز ہوا۔ قرطاس اعزاز سے رس رابطہ تک پڑھ ڈالا۔ برادر مختصر لیکن یادداشت عبد الحمید عدم ایک خوبصورت تحریر تھی عدم صاحب کو ignore کیا گیا ہے ورنہ وہ ناصر کاظمی، اختر شیرانی، شہرت بخاری، سیاد باقر رضوی، انجم رومانی اور دیگر اپنے ہم عصر لوگوں میں سے سب سے زیادہ مضبوط اور اہم شاعر ہیں عدم صاحب پر مزید کام ہونا چاہیے۔ عدم صاحب چونکہ زونڈ گوار کھل متبع کے آدمی ہیں۔ ان کے کم و بیش 65 مجموعہ ہائے شاعری ہیں۔ بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہے کہ انہوں نے اردو میں میر بھی لکھی ہے۔ خیر سخن تازہ اور نظم عصر دونوں حصے مضبوط تھے خدا کرے یہ جریدہ ادب یونہی ترقی کرتا رہے ہاں البتہ کتابت میں point ذرا سونا کرویوں کیونکہ اکثر لوگوں کو نظر کا معاملہ ہے خصوصاً شاعری میں۔ ”نقش برآب“ ایک خوبصورت کاوش ہے آپ کا الماتوں کا دوسرا مجموعہ کب آ رہا ہے؟

کرامت بخاری

مدد پر محترم! تسلیم و ادب۔

جس طرح کے ہمساعہ حالات سے دوچار ہو کے آپ نے جناب انتظار حسین کے مقرر قرطاس اعزاز مرتب کیا وہ بلا مبالغہ آپ کی غیر معمولی کاوش کا مظہر ہے۔ یوں تو دیگر مندیران جرائد بھی اپنے ادبا و شعراء کے علاوہ بھارت کے دانشوروں کی بھی کسی نہ کسی انداز و گوشے سے پذیرائی کرتے رہتے ہیں مگر ”قرطاس اعزاز“ کی چونچ آپ نے ڈالی ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکسر

جد اگانہ اور بالکل منفرد ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سماں و جہان کی تاریخ کو آپ ایک نئی ترتیب سے ہمکنار کر رہے ہیں۔ کیا بھارت میں بھی کوئی آپ جیسے وسیع انظر وسیع انظر سب انھن شناس اور ادب دوست مدد پر ہیں۔۔۔۔!

”برادر راست“ کے لئے انتظار حسین صاحب نے جتنے سوالات کے جوابات دے دیئے ہم تو ان کے لئے بھی ان کے بہت شکر گزار ہیں مگر نہ اگر وہ ان کے جوابات بھی مرحمت نہ فرماتے تو کوئی کیا کر سکتا تھا۔۔۔۔ ”من کی مراد اردو فکشن کا نایاب نمونہ ہے میں ڈراموں رتن بہت بڑے آدمی سب ہی بہت خوب معلومات اور بہت عمدہ تاثرات ہیں۔

”اپنے کرداروں کے بارے میں“ پڑھ کر ان کے کرداروں کی تحلیل نفسی کا علم ہوتا ہے کہ کس طرح وہ کردار مختلف مدارج و متوجہ منازل سے گزر کر نوک قلم پر آتے ہیں ان کے یہاں ہجرت کا استعداد بھی بہت مستحکم ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے دور رہ کر بھی اس طرح ان کے قریب ہیں کہ قربت و فاصلے میں امتیاز مشکل ہے۔ کیونکہ وہ ان سے جدا رہ کر بھی ان کی قیصر و تفکیل میں مقسم نظر آتے ہیں لیکن بین السطور کو کوئی رکھنے کے مراحل میں دیئے گئے پیغام روانہ ہوا ہے بھی برحق و برکل دہنی پس منظر کو متحرک کرتے ہیں۔ ”آخری موسم“ کا نایاب قاری کو اس طرح اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ کہ ہم کہانی کار کے ہمراہ ہر جگہ خود کو پاتے ہیں۔ مخصوص سا انفرادی اسلوب بہت پائے کی جزئیات نگاری نہایت سلیقے سے کی ہوئی سرایا نگاری، کمال فن کو پہنچی ہوئی کردار نگاری اور اس کی آنکھوں کی شادابی سے وہ کیڑے والی کیفیت اب پیدا نہیں ہوتی۔۔۔۔“

افسانوں میں ”ضرورت“ اختصار کے باوجود اپنے اندر ہمارے معاشرتی و معاشی مسائل کی گھمبیر تائیں ہوئے تھا۔۔۔ دوسرا جو ابھی تک پڑھ پایا۔ وہ آپ کا ”نقش برآب“ ہے۔ یہ لکھائی و عارضی استعارہ ایسے رشتوں ناٹوں کے اُبھاؤ و توتاؤ کا اظہار ہے جو بالآخر انتشار پر منتج ہوتا ہے اور بے پایاں اغراض و محبت کے سلسلے میں ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے مفاد پرستی و مطلب برآری کی بجھٹ چڑھتے ہوئے فاصلوں کو بڑھاتے گئے انہی بڑھتے ہوئے فاصلوں میں رشتوں کی شناخت و احترام بھی کہیں کھو جاتا ہے اور عمر بھر کی تک دو ”نقش برآب“ کی طرح اکارت ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

شاعری میں اُستادی شاعر کی مستقیم روایت کے لئے محترم پروفیسر صاحب نے بڑے مستند شعری و نثری حوالوں سے اپنے موقف کی خوبصورتی سے توضیح کی اور اس کی اہمیت بھی بڑے مدلل انداز میں اجاگر کی جو بہت معلومات افزا رہا۔ اس کے بعد ”سید عبد الحمید عدم“ کچھ یادیں کچھ باتیں نے عدم صاحب کا شخص و مزاجی خاکہ شعر و سخن کی کائنات کے پس منظر میں پُر لطف پیرائے میں بیان کیا جس سے ان کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ واضح ہوتا ہے۔

جدی اپنے نامور شاعروں کو بھول جاتے ہیں۔ قیصر صاحب کی تحریر کے بعد نکلن ناتھ آزاد کا مضمون ”اردو شاعری میں استاد شامروں“ پڑھا۔ انہوں نے وہ بات بھی کہہ دی جو میرے دل میں تھی۔ فرماتے ہیں ”نیا کثرت و بیشتر دیکھنے میں آیا ہے مشاعرے میں بعض ایسی شاعرات اور ایسے شاعر دیکھنے میں آتے ہیں جو اردو رسم الخط سے ناواقف ہیں“ آزاد صاحب دیکھنے میں تو یہاں تک آیا ہے کہ بعض شاعرات نہ صرف مشاعرے میں شرکت فرماتی ہیں بلکہ ان کے لئے مشاعرہ پیا کیا جاتا ہے۔ اور نامور حضرات مشاعرہ میں شرکت کر کے ان کا نثری قصیدہ پڑھتے ہیں۔ اور مہمان خصوصی بقول آزاد صاحب جو اردو رسم الخط اور اردو تلفظ سے بے نیاز دوا بنوتے ہیں۔

دنیا کو سمجھاؤں اے فکر رواں کیسے

گفتار بھی لے آؤں اسرار نہاں کیسے

خن تازہ کی تازگی دیدنی ہے۔ پروفیسر شوکت داظمی فرماتے ہیں۔

کدھر عشق پیشہ سینوں ہمیں

لے تم بہانے بہانے چلے

حسن احسان فرماتے ہیں۔

محسن حریر و اطلس و کم خواب کا یہ شہر

تو پھر رہا ہے ماتی پوشاک میں کہاں

مرتضیٰ برلاس دہائی دیتے ہیں۔

ارماں تیرا نکل گیا کاغذ پر لکھ کے نام

پڑے ہمارے کوچہ بازار میں اڑے

ماسون ایجن صاحب غزل خواں ہیں۔

جل بھی ہیں امید کی آنکھیں

خواب بھی تو سہم رسیدہ ہے

بہت سے خن تازہ دہرانے کوئی چاہتا ہے۔ جہان دگر میں جدید تر ادب آپ جیسے دوستوں کی وساطت سے جب ملتا ہے تو جی ایک ترنگ سے مدت تک گور قہس رہتا ہے۔

ایک بار پھر جھڑپوں کے زمانے آگئے مجھے Light!

Camera!! Action!! والے جل قہل شہر لاس اینجلس کو چھوڑنا ہے۔

ریٹائرمنٹ کے دن آگئے ہیں۔ مکان ہم نے New Mexico میں خریدا

ہے۔ چاروں اور ویرانہ مجھے جو بھلا لگتا ہے۔ پتہ ارسال ہے۔ آئندہ اسی پتے پر

رابطہ رکھئے۔ اور کیسے کہوں گی بار کہہ چکا ہوں۔

ڈراما اچھ سے گزر کر تو دیکھو

بڑے روایتیں ہیں فقیروں کے ڈیرے

ارشاد احمد صدیقی

”نشان راہ“ میں دونوں تحریریں کیے بعد دیکھو سے پڑھا گزشتہ سے پیوستہ محسوس ہوا۔

”جنگل مرا شناسا“ نے ہمیں شہزاد شام سے متعارف کروایا اور مذکورہ شعری مجموعے پر مختلف امتیازات خن کے حوالے سے جناب محسن بھوپالی کی مستند و معتبر رائے سے آگاہی ہوئی۔

”نظموں میں“ ”رمل“ نے اس لئے بھی متاثر کیا کہ ذاتی محسوسات کے حوالے سے امی کی تصویر کو صبح و شام دیکھنے سے روزمرہ معمولات کے لئے ذہنی تقویت ملتی رہتی ہے۔ اور جب جب ان کے چہرے پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے آنکھیں عبادت کر رہی ہیں۔ ”کشمیر“ بھی خوبصورت شعری تخلیق ہے اور برتھ ڈے میں شعوری و لاشعوری سطح پر بھولے اور یاد رکھنے کا تجربہ و تقابل دلچسپ و پُر لطف ہے۔

”نازہ تصانیف“ میں مجھے ”ضرب گل“ موصول ہوئی۔ دیگر محاسن شعری کے علاوہ پروفیسر غفار بابر صاحب کا وصف خاص یہ بھی ہے کہ وہ صرف معاصرین ہی کی پذیرائی نہیں کرتے بلکہ نوواردان ادب کی حوصلہ افزائی بھی بڑی فراخ دلی سے کرتے ہیں۔

میرے یا گزر۔۔۔ سال نو مبارک!

چہارنو شمارہ قہر۔ اکویر نظر نواز ہوا۔ آپ کے حوصلوں اور وضع داری کو بدل سے سلام کہتا ہوں آپ کا نہایت محنت سے منتخب کیا ہوا ”قرطاس اعزاز“ چہارنو کے سارے قاری چشم شوق سے دیکھتے ہیں۔ اور بجا طور پر اگلے شمارے کا انتظار کرتے ہیں۔ آپ کے مرتبہ شمارے کا سب سے پہلا مضمون ”براہ راست“ میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ اور پڑھنے کے بعد آپ کے منتخب شدہ دانشور سے قرابت محسوس کرتا ہوں۔ لیکن اب کی بار ”براہ راست“ پڑھ کر تندرے مایوسی ہوئی۔ بہت سے بنیادی سوالوں کا جواب نہادار۔ اکثر سوالوں کے جواب پر auruptness کا سایہ بھولا نظر آتا ہے۔ بے دلی بے رخی بجا طور پر عیاں ہے۔ ادیب اپنے قارئین کے لئے لکھتا ہے۔ قارئین کسی صورت ادیب کے محتاج یا پابج گزرتھیں گردانے جاسکتے۔ شمارے کے دوسرے مندرجات میں اپنے دوست جتندر بلو جنہیں میں ”رائے بہادر“ پکارتا ہوں۔ (کیونکہ اگلے وقتوں میں ان کے خاندان میں رائے بہادر گزرے ہیں) بلو بھی میرے شہر کی مٹی کے پروردہ ہیں۔ ان کا افسانہ ”چتری والا کیلا“ وہاں کی زندگی کی جچی Documentary ہے۔ ”نقش برآب“ خوب ہے۔ نہ جانے افسانہ پڑھنے کے دوران بار بار یہ خیال آتا رہا کہ یہ افسانہ نہیں ڈرامہ ہوتا چاہئے۔ اس افسانے میں افسانویت بھی ہے اور ڈرامہ بھی ہے۔ کہئے کیا خیال ہے۔ یہ عمدہ ڈرامہ بھی ہے؟ شمساد احمد کا افسانہ ”نمود خود“ قابل توجہ موضوع ہے۔ قیصر شفقی کی یادداشت ”سید عبدالحمید عدم“ ایک عمدہ کرداری دستاویز ہے۔ دیکھیں تو ہم کتنی

بھائی جان گلزار جاوید صاحب! سوال نمبر ۱۸

اس بار کا شمار ستمبر اکتوبر 2003ء آپ نے انتظار حسین پر نکال کر حق ادا کیا ہے۔ ان سے میری دو مختصر ملاقاتیں نہیں دلی میں ہوئیں۔ یہ ان کا اپنا وطن ہے اور وہ بھی ایسا ہی خیال کرتے ہیں یہاں میں صفحہ 113 پر خیال آفاقی کا شعر پڑھا ہوں۔

مرتا پائے گھر میں مناسب نہیں خیال

زندہ ہوں اس لیے کہ کمرائے کے گھر میں ہوں

گلزار بھائی! ابھی پاکستان آنا چاہتے تھے۔ جناب تاج محمد گلاو نے ملتان سے اسلام آباد آکر بڑی کوشش کی لیکن آخر میں کہنا پڑے گا کہ وہ نہ پانی نہیں تھا۔ 14-13 دسمبر کو ملتان میں ایک سرانجی انٹر نیشنل کانفرنس تھی۔ میری ولادت خاص بہاولپور کی ہے۔ آج ساری دنیا کی نگاہیں ٹی وی پر لگی ہیں۔ اللہ کرے کہ سارک چوٹی کانفرنس میں ہونے کیلئے عمل میں آئیں اور یہ دونوں ملک کی دیواریں برلن کی دیوار کی طرح گر جائیں۔ آمین!

”سدا بہار رشتوں کی امید تھی اور رشتوں کی برف پگھلی جیسی سرخیوں سے کبھی اخبار نگار ہے ہیں لوگ اسے نئے سال کا تحفہ سمجھ کر خوشیاں منا رہے ہیں۔ ”چہار سوا“ میں بہت سے دوستوں کی تعلقات دیکھ رہا ہوں۔ جگہ جگہ خوبصورت اشعار متاثر کر رہے ہیں۔ آپ بہت محنت اور لگن سے پرچہ نکال رہے ہیں۔

بھگوان داس اعجاز

برادر عزیز و گرامی گلزار جاوید صاحب۔ سلام و رحمت

”چہار سوا“ شمارہ پابست ستمبر اکتوبر ۲۰۰۳ء ملا۔ اس کرم گسٹری کے لئے شکریہ ادا کروں۔ انتظار حسین کے نام قرطاس اعزاز باعث مسرت ہے۔ وہ ہمارے کامرین ادب میں سے ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے گوشت قائم کر کے آپ نے ”چہار سوا“ کی ایک شاندار روایت کی بحسن و خوبی پاس داری کی ہے۔ البتہ اس بار ”براہ راست“ بے مزہ اور غیر دلچسپ ثابت ہوا ہے۔ بالخصوص اب کے علم و آگہی کی وہ فضا قائم نہیں ہو سکی جو ”براہ راست“ کا طرز امتیاز ہے اور جس سے دل و دماغ تروتازہ اور روح بالیدہ ہو جاتی ہے۔ آپ کے تمہیدی کلمات سے آپ کا دکھ عیاں ہے۔ لیکن مضمون نگاروں کی بے انتہائی کا کیا گلہ جبکہ صاحب قرطاس اعزاز نے ہی بقول آپ کے بے نیازی بلکہ بے دلی کا مظاہرہ کیا ہے۔ آپ کے اس قول کی تصدیق انتظار حسین کے دئے گئے جوابات میں مضمر ناگواری اور بے زاری سے بھی ہوتی ہے۔ انتظار حسین ایک تہا زرع جگہ کار تو محصور ہوتے ہیں مگر اب ایک مردم بے زار شخص کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ بے نیازی اور بے دلی کسی اور حوالے سے شاید قابل قبول ہو لیکن خلق خدا کی توقع رسائی کے حوالے سے قطعاً مستحسن نہیں ہے۔ انہوں نے

اپنے فن اور شخصیت سے متعلق سوالات کے جوابات سے پہلو تہی کر کے عوام الناس کو ایک بڑی علمی و ادبی شخصیت کے بصیرت افروز انکار و خیالات سے محروم رکھا ہے۔ انتظار حسین بخوبی جانتے ہیں کہ ان کے جیسی علمی و ادبی سطح کے لوگ عوام کی ملکیت ہوتے ہیں۔ عوام ایسی شخصیات کو کمین میں بسا لیتے ہیں۔ ان کی انٹرویو کے بین اسٹور میں اکٹھا ہٹ اور جھٹا ہٹ نے جانے کتنے دلوں کو توڑ دیا ہے۔ کاش ایسا وہ جان سکتے۔

انتظار حسین ہمارے عہد کے ایک بہت بڑے افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ نقد و نظر میں بھی ان کی بڑی تسلیم ہے۔ فکری اور نظری اعتبار سے ان کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرنا دشوار ہے۔ ان کے فن کی اساس علم و دانش پر مبنی ہے۔ وہ قدیم اساطیر، بودھ جاتکوں، ہندوستانی دیو، لافقص القرآن، صوفی کے ملفوظات اور قدیم عہد ناموں کا وسیع علم رکھتے ہیں۔ علامتی اسلوب اور تشبیہی ہر اسے میں لکھنے والوں میں وہ سرفہرست ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ایک نوع کی تنقید خفی کا احساس ہوتا ہے جس میں استہزا و اصلاح اور چند شخصیت کے جذبات کا انجذاب ہے۔ بظاہر وہ ایک کہانی کار ہیں مگر حقیقت میں ان کی شخصیت کی متوجہ جہات ہیں جن میں سے ہمارے خیالات میں بعض تا حال در پخت نہیں ہوئی ہیں۔ جب یہ در پخت ہو جائیں گی تو گمان غالب ہے کہ وہ تنازع نہیں رہیں گے۔ دراصل ان کی شکل psyche نے انہیں ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات ہوں یا عام زندگی کے معمولات، وہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔“

انتظار حسین کے فن اور شخصیت پر شامل اشاعت تمام مضامین معیاری اور پر مغز ہیں۔ سجاد باقر رضوی کا مضمون خاصہ کی چیز ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ”روح کی عظمت کا چراغ“ میں انتظار حسین کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے ان کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے۔ رضوی صاحب نے تحقیق نظر سے کام لیا ہے وہ انتظار صاحب کے فن کی پر تیں کھولنے میں کامیاب رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے ایک افسانے ”فریادی“ پر براہ قیاسیہ پر دھم کیا ہے۔ نارنگ صاحب کی تنقیدی نگاہ عقابانی ہے۔ وہ متن کی روح میں اتر جانے کا فن جانتے ہیں۔ ریش صدیقی کا مضمون ”انتظار حسین کے افسانوں میں بکائی کی مختلف طرز نگہاں“ ایک مبسوط مقالہ قرار دیا جا سکتا ہے جو فنی معلومات کے حوالے سے خاصا اہم ہے۔ انہوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ صنف افسانہ کے عناصر ترکیبی کی مدد رسات انداز میں نہ صرف تفہیم کرائی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر انتظار حسین کے افسانوں کو بھی جانچا ہے۔ مہدی جعفر نے اپنے مضمون ”انتظار حسین کی کہانیاں اور نئی نسل“ میں گہرے تحکر سے کام لیا ہے۔ جمیلی انداز میں کسی بھی فن کی ان کی تنقید خاصی معنی آفرین ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے انتظار حسین کے ناول ”بے جز لوگوں کی بستیوں“ کا ایک تقابلی جائزہ پیش کیا ہے اور اسے اردو جدید

ناول نگاری کی بحث اول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا مضمون انحصار میں جامعیت کی بہترین مثال ہے۔ انصار حسین کا شامل اشاعت افسانہ ”آخری موسم“ ایک بیانیہ ہے۔ جوان کے افسانوں کی عمومی خاصیت یعنی بازیافت (Recollection of the Past) کی ایک مثال ہے۔ داستانوی اسلوب میں لکھا ہوا یہ افسانہ اثر انگیز ہے۔

زیر تبصرہ ”چار سو“ کا حصہ غزل مترن کہ ہے۔ ہر غزل ”چایاں جا است“ کی مصداق ہے۔ لیکن ناتجہ آزادی کی غزل عجب معنی افزا جہات کی سمت ثنائی کرتی ہے۔ مرتضیٰ برلاس کا وہی مانوس درومند اندکڑوا کیلا لہجہ جس کی سیماسی قصص کا ایک زمانہ قائل ہے۔ عبدالرحیم خالد کے بعض مصرعے Quotable ہیں۔ جوان کی شکیمانہ سوچ کے مظہر ہیں۔

دیری سے پہنچنا نہ پہنچنے سے ہے بہتر
کربات نہ اوقات سے اپنی کبھی بڑھ کر
ہوتی ہے کہاں زلیب گرہ گنجہ تال سر
قدرت کے لئے کوئی فراز نہ فروز

محسن احسان کی سدا بہار غزل تازہ کاری کا ایک نیا رخ سامنے لاتی ہے۔ دل غم ناک میں موج طرب کا اٹھنا برتنگی کو عطاؤں سے ڈھانچہ اور طلیوس چاکلی سے آرائش خیال کرنا زبان و بیان کی نادرہ کاری کا ایسا مظاہرہ ہے جو خال خال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا درج ذیل شعر حمد و نعت دونوں اصناف سخن پر پورا اترتا ہے۔

میری برتنگی کو عطاؤں سے ڈھانچہ دے
دمست ہے اتنی چادر افلاک میں کہاں

احمد فراز اور محسن احسان نے غزل کے فروغ میں جو کردار ادا کیا ہے وہ تاریخی اہمیت کا ہے۔ عداؤت ملی کی غزل بھی تازگی اظہار و بیان کی جوت جگاتی ہے۔ ان کی مضمون آخری قابل ستائش ہے۔ ان کی دونوں غزلیں زبان کی سادگی مضامین کی طرفگی اور اثر انگیزی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ نسیم عمر غزل میں اپنا منفرد لہجہ بنانے میں کامیاب نظر آئے ہیں۔ ان کی فکر شاداب اور زبان پارغ و بہار ہے۔ ڈاکٹر پناں نے ایک سوچتی ہوئی غزل کہی ہے۔ ان کی غزل رمزیت و ایمائیت کی خوبی سے محض ہے اور یہی غزل کا بنیادی تقاضہ اور اساسی قدر ہے۔ الوار فیروز کرامت بخاری اور جواد جعفری کی غزلوں سے بھی صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

جیتندر بلو کا افسانہ ”چتری والا کیلا“ واقعہ وراثت کی تکنیک میں لکھی ہوئی ایک کہانی ہے مگر کوئی واقعہ حتمی یا غیر متعلق نہیں ہے۔ ہر واقعہ دوسرے واقعے سے کسی نہ کسی جواز کے تحت جڑا ہوا ہے بالکل زنجیر کی کڑیوں کی طرح۔ واقعات کی یہی منطقیانہ بنت افسانہ نگار کی کلاں کی پختگی کھاتی ہے جو باشبہ اعلیٰ

دورے کی ہے۔ جیتندر بلو کا کمال فن یہ ہے کہ خالصتاً مغربی ماحول میں مشرقی پور تان کی بھٹک دکھا دیتے ہیں۔ مونیکا virgin رہنے پر اصرار مشرقی اقدار اور سوچ کی بخارزی ہے۔ تا آنکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ خود پسندی پر آمادہ ہو جاتی ہے اور کہانی کا یہی سب سے اہم سول ہے۔ رتن کا انکار اور پھر اس کا چتری سے شادی کرنے کا اعلان پہلے پوچھنے کے مترادف ہے۔ ان واقعات نے افسانے کے کلائیکس اور انجام میں بلا کی افسانویت بھردی ہے۔۔۔۔۔ آئیں نے کہا تھا کہ شاعری مریض ساز کا کام ہے۔ یہ مریض سازی شمشاد احمد مترن میں کر رہے ہیں۔ وہ جملے نہیں لکھتے مصرعے کہتے ہیں۔ جن میں نہ صرف کلاسیک لفظی ہوتی ہے بلکہ ان میں شعر کی سی رمزیت و ایمائیت بھی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنا منفرد اسلوب تلاش لیا ہے۔ وہ کہانی کاری کا ایک نیا لفظ ترتیب دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ جس میں نوے نو استعارات، چارہ و ہر تازہ تشبیہات، نادرہ علامتوں اور معنی خیز مرکبات و تراکیب لفظی کی کلکناکیں جگمگ جگمگ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا افسانہ ”سودغور“ ہمارے دعوے پر وال ہے۔ بچپن سنانا، بچھو نکالنا، آنکھوں میں شیطاں مچھلے لگنا اور خوشگوار بھوکا لگنا جیسے مرکبات لفظی اور محاورے وضع کرنا شمشاد احمد ہی کا حصہ ہے۔ شمشاد احمد مکالموں کے بادشاہ ہیں۔ ان کے مکالموں میں پایا جانے والا مخفی طعنان کی حسیہ سوچ کی غمازی کرتا ہے۔ وہ مختصر سے جملے میں پوری کہانی کہنے کا فن جانتے ہیں۔ ”سودغور“ میں ان کا مکالمہ ”رسالوں میں شیطاں کا گھٹا ہوتا ہے کہ پڑا بیٹے ہی چھٹی“ ہمارے ادیبوں، مدبروں اور رسالوں کی کسمپرسی کا مکمل مرثیہ ہے۔۔۔۔۔

قصیر نجفی